Digitized by the Internet Archive
in 2016

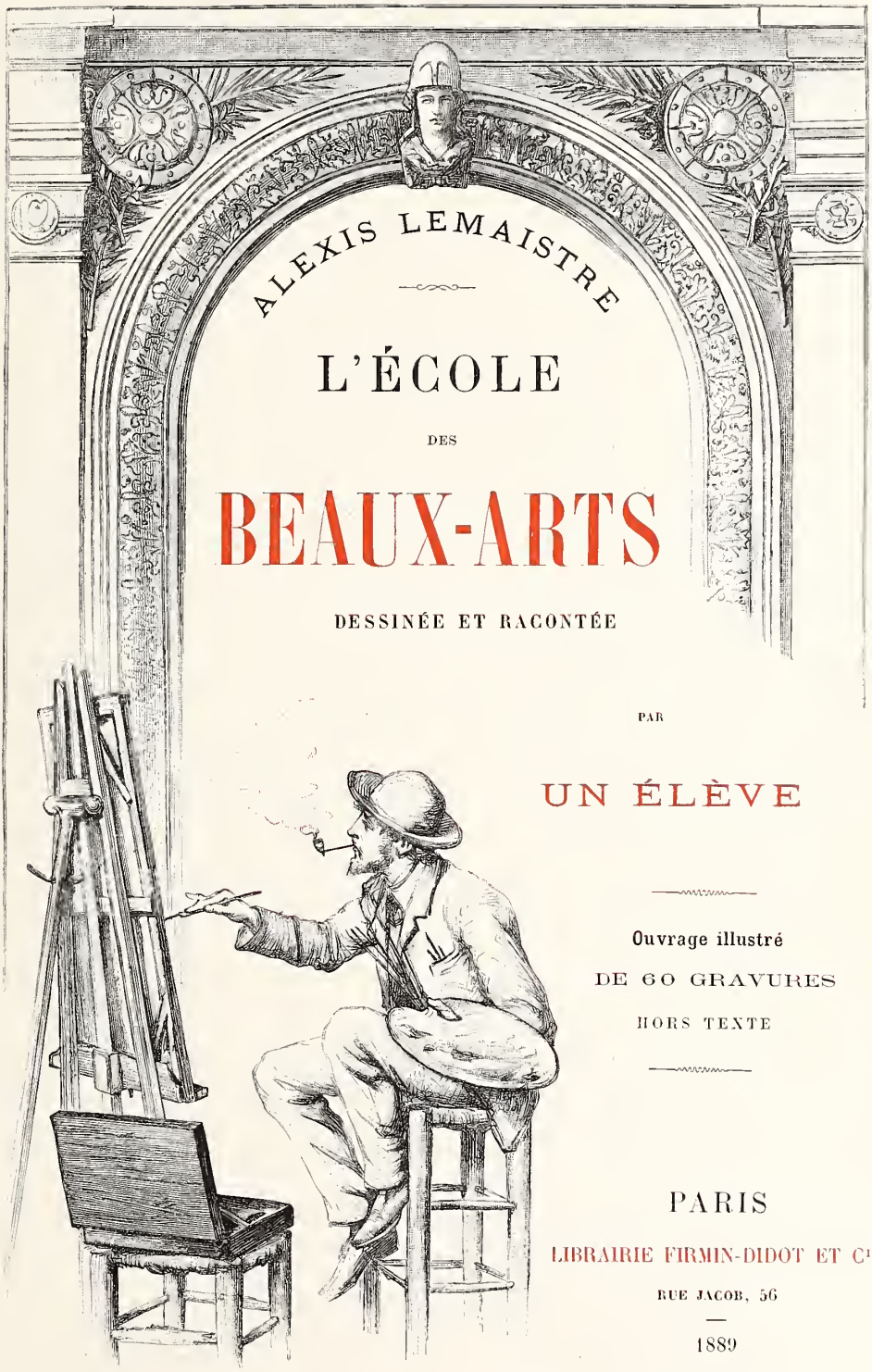
https://archive.org/details/lecoledesbeauxar00lema

L'ÉCOLE

DES

BEAUX-ARTS

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT. — MESNIL (EURE).



ALEXIS LEMAISTRE

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

DESSINÉE ET RACONTÉE

PAR

UN ÉLÈVE

Ouvrage illustré

DE 60 GRAVURES

HORS TEXTE

PARIS

LIBRAIRIE FIRMIN-DIDOT ET Cie

RUE JACOB, 56

1889

RESEARCH LIBRARY
GETTY RESEARCH INSTITUTE

AVANT-PROPOS.

—

— Bonjour, Monsieur.

— Monsieur, bonjour.

— Alors vous publiez un livre sur l'École des Beaux-Arts?

— Oui, Monsieur.

— Avec des dessins d'après nature?

— Oui, Monsieur.

— Voilà une excellente idée!

— N'est-ce pas?

— Comment n'a-t-on pas pensé plus tôt à traiter un sujet aussi intéressant, aussi varié?

— On ne saurait penser à tout.

— Mais, dites-moi, est-ce que, dans votre livre, vous parlerez des Élèves?

— Naturellement. J'y raconte leur existence à l'École, et même en dehors de l'École...

— Diable! — Au moins, vous n'y faites pas allusion aux modèles et aux charges d'atelier?

— Si fait, Monsieur. Après les laborieuses séances et les cours silencieux, après les concours où les peintres restent enfermés soixante-douze jours devant leur tableau, où les architectes se courbent pendant quatre-vingt-dix jours sur leur projet, j'y décris les échappées joyeuses, les bienvenues, les plaisanteries qui rompent la monotonie de la vie en loges, le dîner des Prix de Rome, la charrette des architectes et les monômes que vous avez vu peut-être s'aligner sur les quais. — Bref, je peins l'École telle qu'elle est,

consciencieusement, familièrement, dans son ensemble et dans son intimité.

— Diable! diable! Ceci change bien les choses, et dans ces conditions... — qu'avez vous à sourire?

— Rien. Je pense à la boutade de M. Poirier : « Qu'on protège les arts, bien; mais les artistes, non. »

— Permettez!

— « Ce sont tous des fainéants et des débauchés. »

— Je n'ai pas dit ça.

— Peut-être y a-t-il des gens qui le pensent. A ceux-là je voudrais montrer comment vivent ces débauchés, comment travaillent ces fainéants, par quelles études ils s'initient aux secrets de leur art, par quelles périodes ils passent de misère et de découragement.

— J'entends bien; mais alors moi qui craignais tout à l'heure que votre livre ne fût un peu folâtre, je commence à craindre qu'il ne soit pas gai.

— Il sera gai par bouffées et par endroits mélancolique, ainsi qu'est la vie.

— A la bonne heure! — Bonjour, Monsieur.

— Monsieur, bonjour.

L'ÉCOLE
DES BEAUX-ARTS

LIVRE PREMIER
LES ATELIERS

I.

DEVANT LA PORTE DE L'ÉCOLE.

Sous le buste du Poussin, des modèles, Italiens pour la plupart, causent, adossés à la grille, en attendant l'ouverture des ateliers.

Un vieux à barbe d'apôtre fume sa pipe entre un capitaine Fracasse en paletot râpé, et une Salomé en chapeau à plumes. Des enfants, qui ont gardé le costume des paysans du Transtévère, jouent et se bousculent en riant...

Et le Poussin semble retrouver dans ces voix chantantes un écho de cette Campagne romaine qu'il a tant désirée, tant aimée!...

. . . . . .

A deux reprises, il s'était mis en route; arrêté, la première

fois, par un créancier impitoyable, la seconde fois, par une commande urgente, il ajournait depuis dix ans la réalisation de son rêve; c'est seulement en 1624 qu'il arriva à Rome. Il avait trente ans passés.

Les protecteurs espérés n'étaient plus là; sa gêne devint vite de la détresse; mais qu'importait la pauvreté au travailleur obstinément épris des maîtres et de la nature?

Parti le matin, son carton sous le bras, de quel pas il arpentait la plaine ardente, coupée d'oliviers gris, indéfiniment, et fermée à l'horizon par un mur de collines roses! Tout le long du jour, il dessinait les marais fiévreux, les ruines roussies par le soleil, idéalisant encore ces paysages solennels et mélancoliques; il fixait au passage les pâtres qui mènent le troupeau de bœufs aux cornes aiguës, les belles paysannes campées, au bord des fontaines, la cruche sur la tête; et les pâtres transfigurés devenaient des Diogène, et les belles filles, des Rébecca... Et, quand il rentrait le soir, harassé, des souffles frais couraient sur la plaine endormie, que les groupes d'oliviers tachaient maintenant d'une note vigoureuse...

Il se sentait là-bas à la source du beau et dans sa patrie naturelle. Pressé de toutes parts de revenir en France, il hésitait, comme devant un exil. Les offres les plus séduisantes ne pouvaient le décider; les honneurs, la gloire même, n'étaient pas ce qui le tentait.

En vain M. de Noyers, secrétaire d'État et surintendant des Beaux-Arts, lui offrait mille écus d'appointements, un logement au Louvre et la Grande Galerie à décorer. En vain, le roi Louis XIII lui écrivait de sa main : « Cher et bien-aimé..., Nous vous avons choisi et retenu pour un de nos peintres

ordinaires. » Il fallut que M. de Chanteloup vînt le chercher en personne et l'emmenât à Paris.

Trois ans plus tard, las « des importunités de ses supérieurs et du joug qu'il s'était imposé, » las surtout des envieux, il s'enfuit; et le voilà revenu dans cette Rome qu'il avait adoptée et qui devait le garder jusqu'à la mort, jouissant délicieusement du soleil et de la liberté, travaillant toujours, et « ne négligeant jamais rien ».

Les années se passent, l'âge arrive. Sa main, *servante* indocile, ne veut plus lui obéir. « Je suis devenu trop infirme, écrit-il... Aussi il y a quelque temps que j'ai abandonné les pinceaux, ne pensant plus qu'à me préparer à la mort. J'y touche de corps; c'est fait. »

Et il meurt, le 19 novembre 1665, âgé de soixante et onze ans.

. . . . . .

O maître, gardien fidèle de notre École, toi qui as tant aimé cette Rome où nous rêvons tous d'aller, permets qu'avant d'entrer je te salue.

Envié de ton vivant, tu as été discuté après ta mort, et ta gloire a, comme tes tableaux, la mélancolie des soleils couchants; mais, à travers les querelles d'école, ton nom subsiste, ton exemple est fécond; nous apprenons de toi que les grandes tâches grandissent l'homme, que l'art désintéressé console de tout, de la douleur, de la misère et de l'envie...

Longtemps encore, sous le buste où ton nom s'efface, des enfants viendront se grouper, de belles filles aux cheveux lourds, parlant la langue harmonieuse qu'on parle au bord du Tibre; longtemps encore, ils évoqueront devant tes yeux

sans regard la petite maison que tu habitais près de la Trinité du Mont, les hautes terrasses du Pincio, où tu te promenais le soir, et les aqueducs, et la voie d'Appius, et les fontaines enguirlandées de pampres, — et tes lèvres de pierre murmureront :

Et in Arcadia ego!

II.

L'École des Beaux-Arts, dont la porte répond au n° 14 de la rue Bonaparte, est située sur l'emplacement qu'occupait le musée des monuments français, bâti lui-même à l'endroit où s'éleva le couvent des Petits-Augustins.

Deux vastes cours, séparées par le portail du château de Gaillon, commandent toute l'École.

A droite, se trouvent : l'ancienne chapelle, devenue un musée, la salle Ingres, les appartements du Directeur, la cour du Mûrier, les ateliers d'architecture, de sculpture et de gravure, la salle Melpomène, et enfin la salle des expositions, dont la façade donne sur le quai Malaquais.

Le corps de bâtiments du fond, parallèle à la rue Bonaparte, comprend : les ateliers de peinture, la salle de l'hémicycle, la bibliothèque et le musée des Antiques, qu'une troisième cour, étroite et longue, sépare des loges et de l'amphithéâtre réservé au cours d'anatomie.

SOUS LE BUSTE DU POUSSIN.

III.

Huit heures sonnent!... Venus par la petite rue des Beaux-Arts, montant ou descendant la rue Bonaparte, les élèves se hâtent, accueillis à la porte par les saluts des modèles.

Peintres, architectes, sculpteurs, ce sont les grands artistes de demain.

Qui dira jusqu'où vont leurs rêves? Beaucoup d'entre eux ne se contenteraient pas de la gloire d'un Poussin. A leur âge, ils peuvent tout espérer, et ils espèrent tout. Rien ne les arrêtera. La pauvreté? est-ce que cela compte? L'envie? ils n'y croient pas. Les obstacles? on les vaincra. Insensibles à la fatigue comme aux privations, ils ne voient que le but à atteindre, là-haut, tout là-haut!...

IV.

LE NOUVEAU.

Parmi tous ces enthousiastes, quel est celui-ci qui marche, plus enthousiaste encore, le cœur plein de confiance, les yeux pleins d'orgueil?

C'est le nouveau.

Du plus loin qu'il aperçoit les têtes vénérées du Puget et du Poussin, l'envie le prend d'ôter son chapeau et de leur dire, respectueux et familier :

— Bonjour, confrères!

Tout à l'heure, il va se présenter au massier, qui le présentera à l'atelier réuni. Tout à l'heure, il aura à l'École ses grandes et ses petites entrées. Il va être officiellement et définitivement un futur grand homme, jouissant de la gloire anticipée qu'on accordait jadis aux étudiants de l'Université... Tous les jours, il viendra, comme aujourd'hui, sa boîte à la main; tous les jours, il passera, le front haut, cette petite porte; et le concierge, debout entre ses caisses de lauriers-roses, l'accueillera d'un sourire; et les gens du quartier finiront par le connaître, et ils diront de lui :

— C'est un élève de l'École! de l'atelier de M. X...

Puis ils en arriveront à le nommer au passage, comme les Athéniens nommaient les éphèbes habitués des jardins d'Académus, et les Romains de la Renaissance, les jeunes gens, disciples de Raphaël!...

Et ce sera le commencement de la renommée!...

. . . . . .

Mais d'où vient qu'à mesure qu'il approche le nouveau ralentit le pas?

Sa figure, tout à l'heure rayonnante, se voile de mélancolie, on dirait même d'inquiétude...

Les élèves qui rentrent, il les regarde maintenant en dessous, du coin de l'œil, comme s'il craignait une moquerie.

Il hésite à franchir la grille; il traverse les deux cours en homme qui se consulte, et qui est partagé entre le désir de faire une entrée brillante et le désir de s'en aller...

Le voilà dans le vestibule de l'Antique; il semble qu'il ait peur de s'engager dans l'escalier.

Qu'a-t-il donc?

Il gravit les marches, une à une, et, arrivé sur le palier,

L'ENTRÉE DU NOUVEAU.

s'arrête, visiblement ému, un peu pâle... Il met la main sur son cœur... Son cœur bat...

Au moment de prendre le bouton de la porte, il n'en a décidément plus le courage; il va tourner casaque et redescendre...

Des élèves montent l'escalier! Pas moyen de fuir!

— Allons! courage! se dit-il tout haut.

D'un geste résolu, il pousse la porte...

Il entre...

. . . . . .

Le nouveau est entré, sans bruit, en se faisant le plus petit possible...

Une cloison qui forme paravent lui cache le modèle et la plus grande partie de l'atelier : il aperçoit seulement quelques élèves assis à leurs chevalets. Aucun ne paraît l'avoir vu. Son chapeau d'une main, son carton sous le bras, il s'est arrêté... Il récapitule, à part lui, les supplices variés qui sont, paraît-il, réservés au nouveau... Il examine ses futurs camarades, si débonnaires en apparence... Auquel vaut-il mieux s'adresser?...

Et s'il ne s'adressait à personne?... Et s'il s'en retournait?...

— Un nouveau! Crie une voix

Trop tard! Le voilà signalé!

— Un nouveau! Un nouveau!

Tous se lèvent... Lui, ahuri par ce vacarme, n'a pas bougé... Il attend!...

Un ancien s'approche, le prend par la main, et le présente à l'atelier :

— Messieurs, un nouveau!

— Comment t'appelles-tu? demande-t-on de tous côtés.

Le nouveau balbutie un nom inintelligible.

— Plus haut! plus haut! On n'a rien entendu!

L'ancien lui donne un morceau de craie et montre un coin de la muraille :

— Écris-le! et tâche que ça se voie!

Le pauvre écrit son nom, et les huées éclatent :

— Où diable a-t-il pêché ce vocable-là?

— Ils s'appellent tous comme ça dans ta famille?...

Si le nouveau est né malin, ou seulement s'il a été prévenu, il évite cette entrée bruyante en venant à l'atelier dès la première heure. Quatre ou cinq élèves, tout au plus, sont arrivés lorsqu'il se présente; nul ne s'occupe de lui; il respire, croyant avoir esquivé l'orage; il se glisse dans un coin, et fait le mort.

Mais il n'a rien perdu pour attendre : l'atelier s'emplit; quelqu'un a remarqué cette nouvelle figure, et le cri, le cri terrible a retenti :

— Un nouveau!

On l'adresse alors au massier.

V.

LE MASSIER.

Le massier, élu du suffrage universel, constitue, à lui tout seul, le pouvoir exécutif.

On le choisit parmi les anciens les plus sympathiques. Il doit réunir les dons physiques et moraux, être à la fois joyeux, cordial et décoratif, — qualité indispensable pour un homme de gouvernement. On prend parfois le plus ventru; quand les gros ventres font défaut, ce qui arrive souvent à l'École, on se rabat sur les grands nez, beaucoup moins rares.

Les fonctions du massier sont multiples :

1° Il garde la masse, c'est-à-dire l'argent que tout nouveau doit verser, en entrant, pour les besoins de l'atelier.

En effet, l'École fournit le local, le chauffage et les modèles; mais le matériel, — chevalets, tabourets, savon noir pour laver les brosses, — reste à la charge des élèves, ainsi que le blanchissage des essuie-mains.

2° Il tient le registre des modèles, et inscrit leurs noms et adresses, à mesure qu'ils sont choisis.

3° Il règle les bienvenues.

4° Il est l'interprète entre l'atelier et la direction de l'École, pour les renseignements, demandes et réclamations.

5° Et, voilà sa gloire! c'est lui, les jours où « le patron » vient corriger, qui le débarrasse cérémonieusement de sa canne et de son chapeau.

VI.

LE PHRÉNOLOGUE.

— Tu as vu le patron? demande le massier.

— Oui.

— C'est bien. Assieds-toi! Nous allons procéder à ta réception.

Le nouveau obéit en pâlissant. Voilà la série des supplices qui commence!

Le massier continue, et, se tournant vers un ancien :

— Monsieur le phrénologue! Voulez-vous être assez bon pour examiner Monsieur, et constater si ses aptitudes le rendent digne d'entrer parmi nous?

Le phrénologue s'avance, grave, et se met à palper avec conviction, ou plutôt à pétrir, le crâne du nouveau :

— Étonnant! s'écrie-t-il. Épatant!... Quelles protubérances! Voilà des promesses d'avenir! Jamais, dans ma longue carrière, je n'ai vu la bosse de la couleur aussi prononcée!... Messieurs! j'ose le prédire, les tableaux les plus rutilants de Delacroix ne seront que des grisailles auprès de ceux que peindra ce jeune homme... Tâtez plutôt, Messieurs, ces deux bosses, ici et là... Ce garçon est le dromadaire du coloris! Venez vous en rendre compte, Messieurs!...

Le défilé commence, et, tout en poussant des grognements admiratifs, chacun heurte le front du nouveau, et lui rabat les oreilles, et lui tire les cheveux, sous prétexte de se rendre compte.

— Et la ligne? demande le massier. A-t-il aussi la bosse de la ligne?...

Imperturbable, le phrénologue aux doigts de fer reprend ses explorations. Puis, s'animant :

— Prodigieux! inénarrable! Ses autres bosses étaient de simples taupinières! Mais, pour le coup, voici la butte Montmartre du dessin! Souvenez-vous de ce que je vais vous dire, Messieurs : ce jeune homme n'aura pas plus d'émules parmi les dessinateurs que parmi les coloristes, et le père Ingres lui-même, dont la probité est pourtant bien connue, ne sera près de lui que de la Saint-Jean.

— Et la composition? monsieur le phrénologue, et l'imagination?...

— Il a tout, Messieurs! Il enfoncera Doré, Kaulbach et les autres! Son cuir chevelu est hérissé des montagnes les plus caractéristiques! Cela tient du phénomène! Jugez-en! mes-

sieurs, je vous en prie! Approchez-vous! prenez l'objet en main!...

Une fois de plus, tous les élèves défilent, tripotant à qui mieux mieux cet occiput phénoménal; le pauvre nouveau, déplorant ses aptitudes, se demande s'il a encore sa tête sur les épaules : il tâche cependant de faire bonne figure, au milieu de cette tempête de bourrades et de vociférations.

— Voilà qui est bien! conclut le massier.

Et le nouveau respire...

— Voilà qui est bien! — Mais le génie ne suffit pas à l'homme. As-tu la force musculaire? Sauras-tu, le cas échéant, défendre l'honneur de l'atelier?

— Je l'espère...

— Déshabille-toi! et monte sur la table à modèle!

— Mais...

— Allons! arrache tes voiles!

Le nouveau n'ose pas faire le récalcitrant; on l'a prévenu que, s'il tardait à se dévêtir, on lui badigeonnerait le torse, et qu'on emploierait de préférence le bleu de Prusse; on l'a prévenu aussi que le bleu de Prusse s'étale et *fournit* beaucoup, comme on dit à l'atelier, et qu'un bain ne suffit pas toujours à vous en débarrasser.

Donc il s'exécute, plutôt gauchement, et son changement d'aspect est accueilli par une grêle de quolibets...

Heureusement la séance ne dure guère; les studieux, pressés de reprendre le travail, abrègent son martyre.

— Va-t'en! Tu es laid! L'Aréopage t'a assez vu! Veux-tu te rhabiller! et plus vite que ça!

Il ne se le fait pas dire deux fois.

VII.

LE FER ROUGE.

— Et maintenant, voyons sa force morale!

Le nouveau, qui commençait à passer sa veste, s'arrête, inquiet :

— Qu'est-ce qu'ils vont encore me faire? se demande-t-il?

Il a le pressentiment que chacun de ces jeunes hommes cache un bourreau.

— Préparez le fer rouge! ordonne le massier.

— Le fer rouge!...

Quelques protestations s'élèvent :

— Non! non! Épargnez-le! Grâce pour les enfants!

— Allons! il y a des braves cœurs partout...

Mais non; la majorité a soif de sang humain :

— Pas de grâce! Pas plus pour lui que pour les autres!

— Ah! les cannibales!...

On amène le nouveau près du poêle, autour duquel les élèves viennent se grouper; on lui tient les mains! Un ancien, — et voilà le bourreau! — saisit le tisonnier, dont l'extrémité est chauffée à blanc, et qui resplendit, rouge sombre.

Le nouveau n'a pas pu s'empêcher de tressaillir.

— Bandez-lui les yeux!

Le pauvre garçon n'a pas le temps de protester.

Maintenant, le voilà dans la nuit! D'où va lui venir la blessure? Où le fer va-t-il ronger sa chair? Quelle minute! La sueur commence à perler le long de ses tempes... Sans doute

LA CHANSON.

on le marquera à la main... la main gauche, pour ne pas entraver son travail... Il serre le poing, résolu...

Un cri lui échappe.

Le tisonnier vient de lui toucher le nez! Et, chose étrange, il le sent froid comme glace.

D'un mouvement brusque, il arrache son bandeau; sa main rencontre l'instrument de torture : il est froid! Ce fer rouge, admirablement imité, n'était rouge qu'en peinture...

Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme si chaude!...

VIII.

LA CHANSON.

Le patient a repris ses habits; mais ses tourmenteurs ne le tiendront pas quitte avant qu'il n'ait chanté quelque chose.

On lui indique un tabouret, dans le fond de l'atelier : il y grimpe, et, dominant de là l'auditoire en gaîté, il chante... Qu'il chante bien ou mal, d'une voix timide ou à plein gosier, une chanson de café-concert ou un grand air d'opéra, le résultat est toujours le même : un chœur indigné l'interrompt :

— Bravo! A la porte! Encore! Arrêtez-le! Toujours! Bis! Veux-tu te taire!...

Il ne demandait pas mieux.

Cette fois, l'initiation est terminée.

Le massier, éloquent par état, ne manque jamais de faire au nouveau une petite harangue bien sentie, en manière de consolation.

— Jeune homme, lui dit-il de sa voix la plus paternelle, les épreuves imposées au nouveau sont une coutume dont l'origine se perd dans la nuit des temps; et, sans remonter au déluge, tu sais, ou devrais savoir, que les étudiants de la Sorbonne soumettaient à des épreuves analogues les nouveaux, alors appelés *béjaunes*, autrement dit « serins ». Dans tous les collèges, dans tous les lycées, dans toutes les institutions de France et de Navarre, on se plaît à berner quelque peu le nouvel arrivant : on lui *pousse des colles* plus ou moins amusantes pour lui, on lui donne des commissions plus ou moins drôles pour les autres; et, en lui imposant cette initiation, on a grandement raison.

Sur quoi, le massier, prenant un ton solennel, conclut en ces termes :

— La vie d'étudiant, comme la vie d'artiste, est une image en réduction de la vie. Partout où il arrive, le nouveau venu est mal venu; on lui sourit, par politesse, on lui tend la main..., mais on le voit d'un mauvais œil; il est pour tous un fâcheux, un importun. On lui promet assistance tout haut, et tout bas on s'engage à lui nuire, à mettre le plus possible de bâtons dans ses roues. On sème sa route de pièges et de chausse-trapes. — C'est pour t'habituer, jeune homme, à ces épreuves réelles, que nous t'avons soumis à ces épreuves pour rire. T'en souviendras-tu?

Le nouveau promet de s'en souvenir.

Et voilà à quoi se bornent ces charges terribles, qui durent à peine une demi-heure, si le nouveau a bon caractère et sait prendre les plaisanteries.

UN COIN D'ATELIER.

IX.

LA BIENVENUE.

La réception achevée, le massier se révèle homme d'affaires. Il réclame au nouveau sa masse, soit trente-cinq francs; du même coup, il demande :

— N'éprouves-tu pas le désir d'offrir quelque chose aux camarades, qui viennent de t'accueillir avec un si bel enthousiasme? C'est la coutume.

Et le nouveau de répondre :

— Certainement!

— A la bonne heure!

— Combien faut-il donner?

— Oh! ce que tu voudras. Si tu es riche, il t'est permis d'inviter l'atelier à un repas de corps chez Bignon. Pas un de ces Messieurs ne déclinera une invitation pareille. Si tu n'es pas riche, nous accepterons un verre chez le mastroquet.

D'ordinaire, on donne quinze francs.

Le nouveau s'exécute.

Inutile de dire que, s'il lui était impossible de payer sa bienvenue, il ne serait pas reçu avec moins de cordialité. D'ailleurs, le nouveau a généralement été mis au courant des usages, et, quoi qu'il lui en puisse coûter, il tient à honneur de faire comme les camarades. Il en sera quitte pour manger, le mois suivant, un plat de moins qu'à l'ordinaire.

La masse est toujours exigée; il faut bien entretenir le matériel. Avec le chevalet, — sept francs, — et les deux ta-

bourets, — cinq francs, — c'est une soixantaine de francs que lui coûte son entrée à l'École...

Le massier s'adresse alors à l'atelier, qui s'est remis au travail :

— Messieurs, notre nouveau et généreux camarade insiste pour vous offrir des consommations; il vient de me remettre la somme énorme de quinze francs!

— Gloire aux nababs!

On calcule ce que cela donne par élève; ils sont une quarantaine : chacun aura droit à un verre de trois sous, un gâteau de deux sous et deux cigarettes; le massier en aura trois. Il ne les a pas volées.

Si l'atelier n'est pas disposé à se déranger, on envoie les derniers nouveaux chercher les rafraîchissements. Quand, au contraire, le besoin de se dégourdir les jambes est général, on décide de se rendre en grande pompe chez le mastroquet.

Le moment est venu où le modèle quitte la pose, qu'il reprendra dans dix minutes.

— En avant!

Criant et gesticulant, les quarante dégringolent l'escalier, traversent, au galop, le péristyle des Antiques et les deux cours, et font irruption chez le marchand de vins; deux groupes se sont détachés, qui vont prendre les gâteaux et les cigarettes.

— A ta santé! A ta gloire!

On trinque avec le nouveau, on le félicite sur la façon vraiment noble et digne dont il s'est présenté à l'atelier, sur ses étonnantes dispositions constatées par le phrénologue, sur ses succès prochains.

— Et surtout, quand, dans quelques années, encore à la fleur de l'âge, tu te verras décoré et membre de l'Institut, ne va pas pour ça faire le fier et mépriser les camarades!

En attendant, s'il voulait accompagner d'une petite chanson les libations dues à sa générosité, on aurait plaisir à l'entendre.

— Tu as une jolie voix!

— Ah! non! Assez! crient les ennemis de la musique.

— Silence! commande le massier... Puisque vous ne voulez pas que l'adepte chante, il va nous danser... la Marseillaise... Moi, je la sifflerai!

— C'est ça! Qu'il danse maintenant!

Le massier se met à siffler : le nouveau esquisse un pas... Des hurrah frénétiques secouent le vitrage...

Mais les dix minutes sont passées : là-haut, le modèle va remonter sur son piédestal.

— Filons!

La bande bruyante renverse chaises de paille et tables de fer, casse quelques verres, retraverse au galop la rue Bonaparte, les deux cours et le péristyle, gravit l'escalier quatre à quatre, et s'engouffre par la petite porte de l'atelier, avec le bourdonnement d'un essaim d'abeilles qui rentre dans sa ruche...

X.

L'ADMISSION.

L'École nationale et spéciale des Beaux-Arts est consacrée à l'enseignement de la peinture, de la sculpture, de l'architec-

ture, de la gravure en taille-douce, et de la gravure en médailles et en pierres fines. Elle comprend :

1° Des cours oraux, se rapportant aux différentes branches de l'art;

2° L'École proprement dite, divisée en trois sections : la section de peinture, à laquelle se rattache la gravure en taille-douce; la section de sculpture, à laquelle se rattache la gravure en médailles; la section d'architecture;

3° Des ateliers, au nombre de onze : trois pour la peinture, trois pour la sculpture, trois pour l'architecture, un pour la gravure en taille-douce, un pour la gravure en médailles;

4° Des collections;

5° Une bibliothèque.

Les jeunes gens, qui veulent profiter de l'enseignement de l'École doivent se faire inscrire au secrétariat, justifier de leur âge et de leurs qualités, et, s'ils sont étrangers, présenter une lettre d'introduction de leur ambassadeur, du ministre ou du consul général de leur nation.

Les candidats étrangers sont très fréquents, ce qui ne laisse pas d'être flatteur pour la France.

A l'heure qu'il est, l'École compte une forte proportion d'élèves venus d'Angleterre, d'Amérique, d'Italie, de Suisse, de Belgique, d'Autriche et de Roumanie. Il en est même qui sont venus « du fin fond de la Perse ».

Tous les candidats, Français ou non, doivent être munis d'une pièce attestant qu'ils sont capables de subir les épreuves d'admission. Nul ne peut obtenir son inscription s'il a moins de quinze ans, ou plus de trente, dernière limite d'âge pour les études à l'École.

Les épreuves d'admission sont assez compliquées. Deux fois par an, en mars et en juillet, a lieu la session des examens d'admission à l'École proprement dite.

Pour ceux qui sont candidats à la section de peinture, les épreuves comprennent : un dessin d'anatomie (ostéologie) exécuté en loge, en deux heures; une épreuve de perspective, exécutée en loge, en quatre heures; un examen sur les notions générales de l'histoire, — examen oral ou écrit, au choix du candidat.

Après ces épreuves « préalables et éliminatoires », jugées par des professeurs spéciaux, viennent : une figure, dessinée, d'après la nature à l'une des sessions, d'après l'antique à l'autre session, et exécutée en douze heures; un fragment de figure modelé d'après l'antique, exécuté en neuf heures; une étude élémentaire d'architecture exécutée en loge en six heures.

Le candidat qui a passé ces épreuves avec succès est reçu élève de l'École proprement dite. Ce titre lui donne le droit de suivre les cours et de prendre part aux concours. Il peut employer le reste de son temps à étudier dans un atelier extérieur.

S'il veut faire partie d'un des ateliers de l'École, l'admission dépendant uniquement du professeur de l'atelier, il doit procéder de la façon suivante : il choisit le professeur qui lui convient le mieux et se fait présenter. S'il n'a aucune recommandation, il se présente lui-même, ne se recommandant que de ses travaux, et il est tout aussi bien reçu. La porte du maître, si difficile à forcer pour bien des gens, même haut placés, s'ouvre toujours devant le jeune inconnu qui n'a d'autre titre que celui d'aspirant élève; et, à moins

que ses dessins ne soient par trop insuffisants, ou les élèves de l'atelier déjà trop nombreux, il a bien des chances pour mériter les sympathies de l'artiste qui a conquis les siennes, et qui déclare, du droit d'une autorité souveraine :

Dignus est intrare!...

XI.

Une fois admis, — et l'on voit par ce qui précède qu'on n'est pas admis sans s'être prouvé épris de travail, — les élèves jouissent d'une très grande liberté.

Les études d'art deviendraient impossibles pour beaucoup d'entre eux s'ils étaient astreints à une régularité absolue.

Et la raison en est bien simple.

La vocation, qui pousse cinq à six cents jeunes gens à s'inscrire tous les ans sur les registres de l'École, les prend dans toutes les classes de la société; les fils de famille se rencontrent à la porte avec les fils d'ouvriers ou de paysans; mais ceux-ci dominent, et la plupart de ces aspirants artistes n'ont pas de ressources personnelles.

Quelques-uns touchent une mince pension allouée par le conseil municipal de leur pays, et qui leur permet à peine de vivre.

D'autres n'ont ni pension ni famille. Par bonheur, de temps en temps, de petits travaux leur tombent du ciel, copies, portraits, panneaux décoratifs. Ce sont eux qui peignent pour les charcutiers ces appétissantes natures mortes, où des groins de porc reposent sur une couche de gelée transparente, au

L'ITALIENNE.

milieu des fleurs, — pour les déménageurs, ces chevaux attelés à des voitures jaunes capitonnées à l'intérieur, — pour les charbonniers, ces avenues construites en rondins qui s'ouvrent sur des forêts séculaires.

Parfois même, ils se font peintres en bâtiments. Pendant un mois ou deux, ils disparaissent... Où sont-ils? — Ils peignent des stores ou des affiches, ou des gourmets avalant des huîtres. Quand ils ont gagné un peu d'argent, ils viennent se retremper devant la nature ou l'antique. Refuser l'entrée de l'École à ces travailleurs obstinés, sous prétexte qu'ils n'en peuvent suivre les cours régulièrement, serait leur enlever tout espoir d'arriver jamais.

Et, de fait, en dépit de tant d'entraves, ces irréguliers laissent souvent bien loin derrière eux les favorisés du sort, à qui, dès le début, toutes facilités avaient été données.

XII.

L'ATELIER DE PEINTURE.

L'administration sait mieux que personne qu'il faut laisser la bride sur le cou des jeunes gens, et elle n'intervient jamais, dans la personne de l'inspecteur, qu'en cas de désordre ou pour régler des questions d'ordre intérieur.

Dans les ateliers de peinture comme dans les autres, les professeurs sont maîtres absolus.

Fondés en 1863, les ateliers de peinture sont au nombre de trois.

Les professeurs nommés à cette époque étaient MM. Pils,

Gérôme et Cabanel. MM. Cabanel et Gérôme sont encore à la tête de leurs ateliers.

L'atelier de Pils, — occupé successivement par Lehmann et par M. Hébert, actuellement directeur de l'Académie de France à Rome, — est dirigé aujourd'hui par M. Boulanger.

Les appointements des professeurs étaient, à l'origine, de 2.400 francs; ils sont maintenant de 4.000.

Ces trois ateliers prennent jour par de grands vitrages ouverts sur les jardins de l'hôtel Caraman-Chimay. En face du vitrage, et devant un rideau, vert ou brun, qui sert de fond, la table à plateau tournant où s'installe le modèle; autour de la table, quarante et quelques chevalets, et cinquante ou soixante tabourets de différente taille. Près de la porte, un poêle, — non plus le vieux poêle classique, la *cloche*, — mais un énorme calorifère *en forme de colonne*. On prétend qu'il chauffe mieux; c'est possible; en tout cas, il nuit beaucoup à l'effet pittoresque. Dans un coin, une lourde fontaine, soutenue par des supports en fer, et adossée au mur; à côté, la boîte pour mettre le savon noir, et une serviette sans fin, roulant sur un morceau de bois installé comme un dévidoir; ici, des haltères, là, des fleurets; et, tout autour, une série de charges d'élèves.

A chaque atelier est jointe une annexe isolée par une cloison, et qui sert de garde-robe et de chambre de débarras; une barre fixe est adaptée à la porte de ce réduit.

La vie est assez régulièrement organisée. Le lundi matin, tous les élèves viennent de bonne heure, afin d'être présents à l'appel et de choisir leur place.

Le modèle arrive à huit heures en hiver, à sept heures en été.

LA PAYE DU MODÈLE.

Les élèves décident eux-mêmes la pose. Les uns la veulent assise, les autres la veulent debout; on discute le mouvement, on discute l'éclairage; le modèle se tourne et se retourne, penché ou renversé, familier ou tragique : on lui demande une attitude, et une autre, et une autre encore, jusqu'à ce qu'enfin on en trouve une qui satisfasse la majorité de l'atelier.

On vote alors par mains levées, et ce sont des querelles et des réclamations de la minorité quand un élève peu scrupuleux cherche, — cela s'est vu, — à faire triompher son choix en levant les deux mains.

Puis on fait l'appel, qui a lieu dans l'ordre du dernier classement. Deux fois par mois, le professeur classe les élèves d'après le mérite de leurs études.

Pendant la première heure de travail, qui se passe dans un silence relatif, tout le monde étant occupé à planter sa figure d'aplomb, l'atelier s'emplit peu à peu de modèles, qui viennent se montrer pour tâcher d'obtenir une semaine. On les retient quelquefois deux et trois mois à l'avance.

Ils vont s'asseoir autour du poêle en attendant de poser un apôtre ou un dieu; Jupiter sèche ses gros souliers fumants; saint Jean-Baptiste partage sa chique avec Thraséas; Éros se met les doigts dans le nez et regarde d'un œil d'envie la Madeleine repentante et enrhumée, qui mange de la réglisse et ne la partage pas. Une Faunesse à l'épaisse chevelure tricote un bas d'une couleur indéfinissable.

Tout ce monde jase en sourdine. Parfois les voix s'élèvent... Alors le massier jure... Éros rougit, la Faunesse reprend son tricot, la Madeleine, sa réglisse, le sénateur se remet à chiquer en silence, et Jupiter baisse la tête...

Le moment du repos arrivé, — il arrive toutes les heures,

— dieux et déesses se déshabillent et montent à tour de rôle sur la table à modèle, donnent leur répertoire de poses, se tournent de dos, de face, de profil, avec des gestes dignes ou furieux, les yeux noyés d'extase ou voilés de tristesse; l'atelier les discute et vote une semaine à ceux qui ont réuni le plus de suffrages.

Parfois, poussé par la misère, un vieux à la face trouble vient se montrer. Débarrassé de ses haillons, il apparaît, le dos voûté, les jambes cagneuses, les chairs flasques, sans caractère et sans couleur, ridiculement hideux, étalant sa décrépitude sous la lumière crue de l'atelier... Il s'attarde là, timide et le regard oblique, cherchant à lire sa sentence dans les yeux qui se détournent... Va-t-on lui donner du pain pour quelques jours? ou le rejeter, mourant de faim, sur le pavé?

Parmi ces jeunes gens qui font profession de se moquer de tout, pas un geste de critique, pas un mot de raillerie. Rien qu'un silence pesant.

Le massier, qui tout à l'heure rudoyait les modèles, se fait une voix plus douce, cherche des raisons :

— Nous avons déjà trop de monde... Il faudrait attendre cinq ou six mois...

— Cinq ou six mois!...

— Oui : ainsi, vous voyez, c'est impossible...

Le malheureux se rhabille, désappointé; à travers des frissons, ses lèvres murmurent quelque chose.

Pour le consoler, le massier prend son adresse.

— Nous verrons plus tard, ajoute-t-il.

Et, en le reconduisant, il lui glisse dans la main une pièce blanche.

C'est la masse qui paiera.

Le travail recommence.

Déjà quelques élèves ont fini d'indiquer leur figure; ils vont commencer à l'ébaucher; l'un d'eux, tout en préparant sa palette, entonne un refrain qu'un camarade continue, et bientôt l'atelier tout entier chante à tue-tête...

Puis, le chœur terminé, une fanfare enrouée retentit au milieu du silence :

— Cocorico!

Au chant du coq saluant l'aurore répond le couin-couin des canards en train de barboter, le bavardage inquiet des poules qui pondent, et le gloussement éperdu des dindons. Les porcs grognent, faisant la basse : quelques chevaux se mettent à hennir; des bœufs mugissent; tous les grondements et tous les cris de l'étable et de la basse-cour vont se confondant; un chat miaule dans un coin, une grenouille coasse dans l'autre; là-bas un rossignol égrène ses vocalises...

Et, de plus en plus, la fumée des cigarettes monte, s'épaissit, noyant d'un brouillard les murs gris où s'allongent les caricatures des camarades, têtes énormes et corps minuscules. On s'interpelle d'un bout à l'autre de l'atelier.

Pourquoi ne chante-t-on plus là-bas? Une discussion vient de s'élever; il s'agit d'éthique et d'esthétique. Celui-ci est pour la couleur avant tout, cet autre avant tout pour le dessin.

— Tu n'es qu'un Delacroix raté!

— Et toi qu'un sous-Ingres!

On s'échauffe, on gesticule. Parfois même on se jette des brosses à la tête. Comme une flèche légère, la brosse part, fend l'air... et va tatouer le visage d'un camarade bien tranquille, qui ne prenait aucune part à la querelle...

— Dig! din! don!...

La querelle cesse...

— Dig! din! don!... Dig! din! don!...

Voilà toutes les cloches en branle : l'Angelus succède aux matines et le tocsin succède au glas... Après le carillon joyeux des campaniles italiens, l'appel haletant des beffrois du Nord qui jettent leurs notes sourdes sur les villes en fureur...

Cependant, le modèle, immobile et digne, le front sévère, le bras étendu, regarde fixement à travers le vitrage le sommet des arbres de l'ancien hôtel de Caraman-Chimay; il domine de sa haute stature cet orage de clameurs et ce nuage de fumée; et l'on dirait Neptune arrêtant du geste la convulsion des vagues écumantes!...

L'heure arrive du second repos.

On se lève, on s'étire; des groupes se forment; on cause, on décroche les fleurets; celui-ci balance des haltères, celui-là se suspend à la barre fixe et multiplie les rétablissements, lentement, les jambes horizontales.

Le nouveau, lui, fait les courses et les commissions des anciens.

Le massier l'envoie chercher un sou de lait, qui, coupé d'eau, servira à fixer le fusain sur la toile, ou deux sous de savon noir pour nettoyer les brosses.

— Moi, il me faut une pipe, — une flamande! Et surtout ne te trompe pas, hé! nouveau!...

— Moi, deux sous de tabac!

— Moi, un petit pain!

— Flamande!

Quand ils sont plusieurs, les nouveaux se relayent.

XIII.

LE PATRON.

Le mercredi et le samedi le « patron » vient corriger.

Le professeur de peinture, de dessin, d'architecture, de sculpture ou de gravure, d'un mot, le chef d'un atelier quelconque, s'appelle à l'École « le patron ». Le professeur d'anatomie, d'histoire, de perspective, etc., reste le professeur. Tout au plus, avec l'âge et selon le degré d'affection que lui portent ses élèves, devient-il « le père un tel ».

Et cette différence s'explique.

L'élève qui entre à l'École n'a pas à choisir, — souvent même il ne connaît pas, — les professeurs des différents cours, qui, eux-mêmes, n'ont pas à l'admettre ou à le refuser, et qui, la plupart du temps, savent à peine son nom. Au contraire, il choisit son chef d'atelier, auquel il va rendre visite, et par qui il doit se faire accepter. Ce libre choix constitue un lien d'amitié, une sorte d'hommage rendu à celui qui restera toujours pour lui « le patron ».

On comprend après cela que les élèves soient particulièrement exacts le mercredi et le samedi.

Ce sont les jours silencieux de la semaine. Comme une mince cloison de bois sépare seule les ateliers, si le patron de l'atelier voisin est parti et que ses élèves commencent à faire du tapage, quelques coups frappés à la cloison avertissent les camarades que le patron d'à côté est encore là, et le bruit cesse immédiatement.

Le samedi, on apporte les esquisses, faites sur un sujet donné par le patron.

On nomme spécialement *esquisse*, à l'École, l'étude de composition.

Pour une figure dessinée, l'esquisse s'appelle « la mise en place », et, pour une figure peinte « l'ébauche ».

Ceux qui, dans leur semaine, ont fait une bonne figure profitent de la dernière heure pour l'achever, en vue de l'exposition de fin d'année.

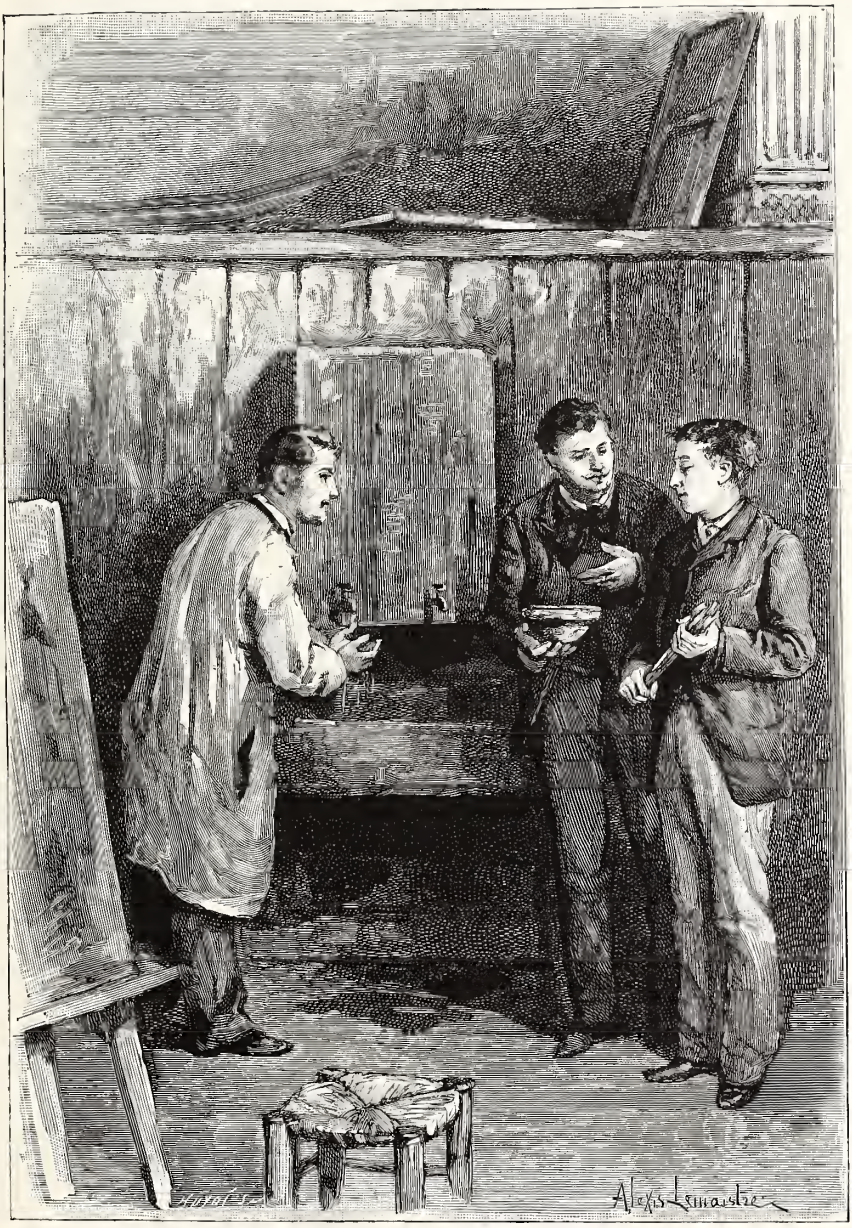
Ceux qui en sont moins satisfaits la recouvrent de blanc de céruse, préparant ainsi leur toile pour une autre étude. On peint quelquefois huit ou dix figures sur la même toile. On n'est pas riche à l'École, et il faut aller à l'économie, se refuser le luxe de collectionner ses œuvres. Quelques élèves font leur année tout entière avec une demi-douzaine de toiles seulement.

A midi et demi en hiver, à onze heures et demie en été, les derniers travailleurs quittent leurs chevalets et vont laver leurs brosses à la fontaine.

Autrefois, c'était encore une des corvées du nouveau; mais les anciens ont dû renoncer à lui demander ce service; le nouveau, ayant huit ou dix paquets de brosses à nettoyer, se trompait, les mélangeait, ou bien opérait trop lentement, et l'ancien perdait à attendre plus de temps qu'il n'en aurait mis à procéder lui-même.

L'atelier se vide peu à peu.

Le modèle est habillé, et le plus satisfait, c'est lui : il a fini sa semaine et va au secrétariat toucher sa paye.



LE LAVAGE DES BROSSES.

XIV.

LE MARCHAND DE COULEURS.

Après les modèles, les seules personnes à qui il soit permis de pénétrer dans les ateliers pendant les séances sont les marchands de couleurs et les marchands de photographies, documents artistiques, etc. — Nous retrouverons ces derniers dans les ateliers d'architecture.

Parmi les marchands de couleurs, la première place revient de droit au père Chabod, leur doyen, le préféré des élèves.

Non qu'il vende meilleur marché que les autres ses tubes de cobalt ou de laque fine; mais il est bon vivant, il sait rire aux plaisanteries, et il accepte de la meilleure grâce du monde les épithètes fantaisistes dont on agrémente parfois son nom; de plus, ses couleurs sont bonnes; et puis, — et voilà le secret de sa popularité, — il fait crédit, largement, à tout élève de l'École.

Il vient régulièrement tous les lundis, et, une fois ou deux par semaine, il passe voir si quelques-uns de ses amis les peintres ne manquent de rien. Il s'en assure lui-même, leur épargne toute peine, et visite les boîtes à couleurs ouvertes sur les tabourets.

— Tiens! Vous n'avez plus de noir de pêche?... Et vous, plus de brun rouge?... Ah! si je n'étais pas venu, il ne vous serait pas resté assez d'ocre jaune pour finir votre figure...

Bref, c'est une incarnation de la Providence que le père

Chabod. — Une drôle d'incarnation par exemple! Trapu, solide, avec de petits yeux malins dans une grosse figure fraîche encadrée d'une épaisse barbe grise, réjouissant à voir quand, une large boîte à couleur sur le dos, un paquet de toiles sous chaque bras, il oppose son bon gros rire à une grêle de calembredaines.

Quelquefois un concurrent vient offrir sa marchandise.

— Pas besoin de couleurs, Messieurs?

Mais il a beau étaler ses tubes, personne ne les regarde; et, si l'on apprend que le père Chabod est dans l'atelier voisin, tout le monde se met à hurler :

— Ohé! Chabod!

Les cris durent jusqu'à ce que, réjoui, triomphant, Chabod fasse son entrée...

Sur quoi, le concurrent plie bagages, et s'en va.

XV.

HÉSITATIONS.

Sans être encore devenu un ancien, le nouvel arrivé n'est plus le nouveau; d'autres ont hérité de ce titre et des prérogatives qui y sont jointes.

Débarrassé des corvées, habitué à l'atelier, il travaille ferme maintenant... Mais que de tourments, réels cette fois! que de tâtonnements, que d'hésitations avant d'arriver à se convaincre que toutes les manières de dessiner sont bonnes, que ce qu'il faut chercher d'abord c'est à voir juste et à faire juste, et que le procédé importe peu.

Un camarade réussit une figure, poussée, bien modelée, les valeurs justes, en se servant de *tortillons*. Vite! voilà notre débutant qui achète des tortillons, et qui s'ingénue à modeler sa figure et à chercher des valeurs.

Un autre camarade achève un bon dessin au fusain?

— Ah! tu préfères le fusain, toi?

— Mais oui! Lâche donc le tortillon! Ça fait mou!...

— C'est vrai!

— Et n'ajoute donc pas de fond! Ça t'entraîne à négliger la ligne... C'est de la peinture que tu fais là en recherchant les valeurs. Quand on dessine, il faut faire du dessin; une bonne construction et la ligne, tout est là.

Et voilà les tortillons au diable!

... Ça ne marche pas trop bien non plus, le fusain... Mais aussi le sien est trop dur; ce qu'il faut, c'est du fusain mou...

— N'est-ce pas? ancien...

— Je crois bien! Très mou! On l'écrase avec le pouce, et ça donne une touche grasse, de la belle chair!

— Voilà!

Le patron lui a bien dit que la tête de son bonhomme ne tenait pas sur les épaules, et que le bras était mal emmanché, ce qui pouvait n'être pas précisément la faute du fusain; mais c'est égal, il s'en tient au fusain mou.

Il en achète trois boîtes! de quoi dessiner pendant un an!...

... Allons! bon! Ça ne va pas encore... Très joli, le fusain mou : très joli, mais sale. Il faudrait trouver entre les deux.

Sur ces entrefaites, arrive un concours de médailles, son premier concours!... Il y triomphera, sûrement! Car il l'a trouvé, son fameux fusain, ni trop mou, ni trop dur. A lui la médaille!...

On affiche les noms des médaillés... Le sien n'y est pas!

Il court voir les dessins récompensés... — Parbleu! ça n'est pas étonnant!... Tous ces dessins sont au crayon.

Et les farceurs de camarades qui lui recommandaient le fusain!... Assez de fusain!...

— A moi les crayons!

Il en achète de toutes les marques, de tous les numéros, et le voilà à crayonner jusqu'au prochain concours...

Fatalité! Les trois dessins primés sont un fusain, un dessin tortillonné avec fond, et un sans fond... Et lui qui ne s'apercevait pas que le crayon fait sec, horriblement sec! Miséricorde!...

A la fin, il prend son parti, envoie promener tous les systèmes, dessine avec ce qui lui tombe sous la main, et fait des progrès; à son troisième concours, il arrive sans prétention et sans espérance; il commence son dessin avec un bout de fusain ramassé dans la cour, le continue avec un tortillon trouvé à sa place, l'achève avec un crayon prêté par un camarade, — et enlève la médaille.

Quand du dessin il passe à la peinture, les difficultés sont encore plus sensibles; les hésitations durent des années.

Que de fois il change sa palette, revient à sa première formule, la quitte, la reprend et la modifie, indéfiniment!

Le nouveau commence d'ordinaire par copier la palette d'un ancien, qui, à tort ou à raison, passe pour un coloriste, — et le voilà parti!... Pas loin. Il ne va guère sans s'arrêter. Il voit dans la nature un tas de tons qu'il ne trouve pas sur sa palette; le modèle blond aux chairs blanches, nacrées, a des demi-teintes bleuâtres d'une transparence exquise, et lui,

qui les voit si bien, ne peut pas les attraper... Les couleurs nécessaires doivent lui manquer! Il n'y arrivera jamais avec sa gamme actuelle.

Il pose sa palette, et fait un tour dans l'atelier pour voir ce que font les camarades... En voilà un qui les a réussies, ces impossibles demi-teintes; il les a toutes, et toutes justes, et d'une finesse!

Le nouveau vient regarder sa palette.

— Avec quoi as-tu donc fait tes demi-teintes? Je ne peux pas y arriver.

— Avec du bleu céleste, mon ami! Le bleu céleste, il n'y a que ça!

— Tu m'en diras tant! Et moi qui m'exterminais! Je n'ai que du cobalt, de l'outremer et du bleu de Prusse. Comment voulez-vous peindre sans bleu céleste?...

Il court en chercher.

Il en trouve aisément; mais le bleu, même céleste, n'est pas le bonheur. — Qu'il manque de notes encore à sa gamme! De tons et de demi-tons!

Il écrase d'autres couleurs à côté de celles qu'il avait déjà : au bout d'une semaine il a sur sa palette vingt-cinq couleurs, et ne s'y reconnaît plus du tout. Nouvel et pire embarras.

Les camarades lui donnent des conseils, tous à qui mieux mieux :

— Voyons, mon vieux; tu ne t'en tireras pas! Râcle-moi donc ce bitume! Ça ne vaut rien du tout; ça ne sèche jamais, ça craque et ça repousse. Avec du noir, de la terre de Sienne naturelle et une pointe de laque, tu obtiendras un ton analogue. Laisse le bitume à Prudhon!

— Eh bien, et ces verts? Pourquoi tous ces verts? Autant de couleurs inutiles. N'as-tu pas tes bleus et tes jaunes qui te donneront tous les verts imaginables?... Rappelle-toi donc que Carolus n'a sur sa palette que sept couleurs.

— Mon cher, Velasquez n'a jamais employé de laque pour ses figures, jamais de la vie! Il ne se servait que de brun rouge; c'est plus solide et plus nature.

— Ne les écoute pas! La laque et le bitume! Pas de peinture sans ça! — Ça ne sèche pas? Mets du siccatif de Courtray, très peu : pas de siccatif de Harlem, surtout! ça poisse!... La laque et le bitume, je te dis! Tiens! regarde plutôt!

Et, du bout des doigts, légèrement, effleurant ses couleurs comme un pianiste son clavier, le partisan du bitume et de la laque lui compose sur le coin de sa palette une série de mélanges savants... Et tous les deux, la tête penchée, se touchant du front, restent un quart d'heure absorbés, le sang aux joues...

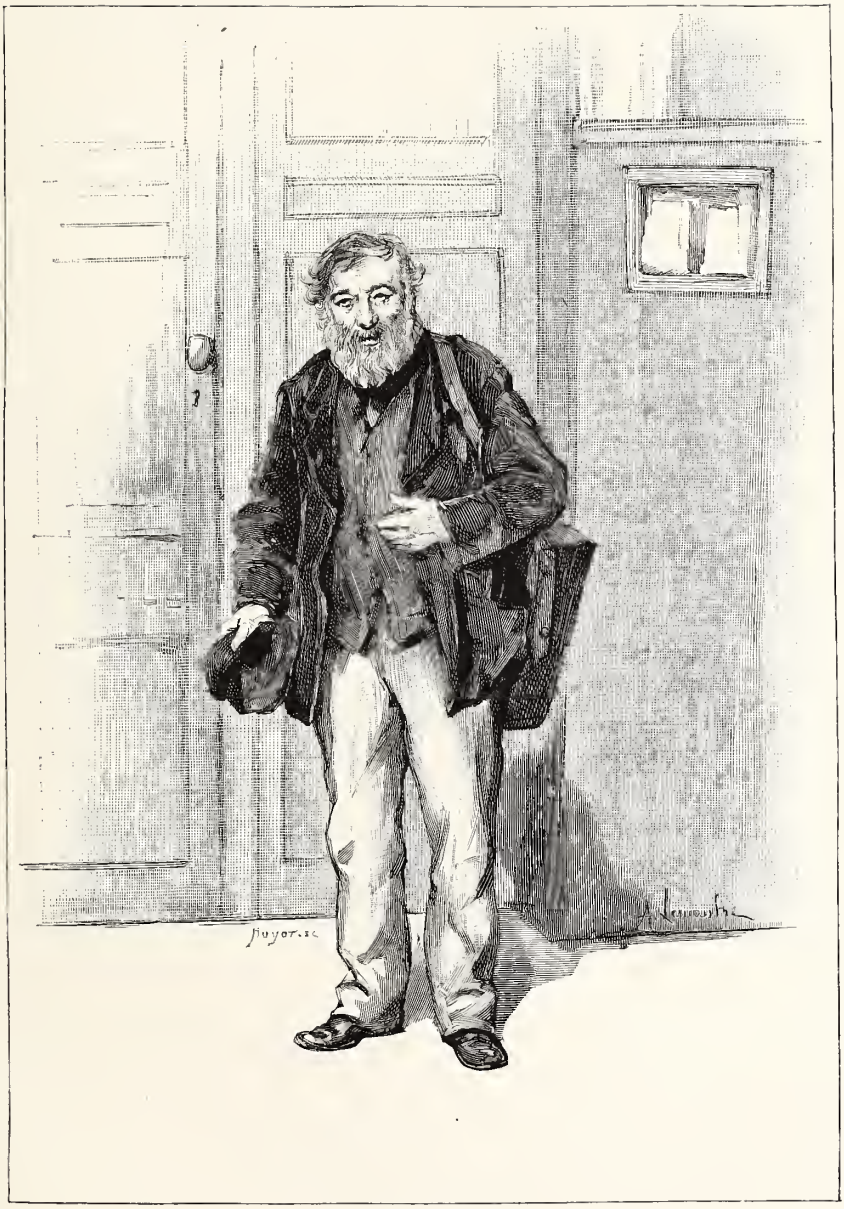
— Quelle transparence! Quelle chaleur de ton!...

Là-dessus, le pauvre nouveau, qui ne sait plus du tout où il en est, supprime ses couleurs et en prend d'autres, et, plus il change, plus c'est la même chose. Il s'embrouille et voit de moins en moins.

L'éducation de l'œil une fois faite, il trouvera dans la palette la plus simple tous les tons nécessaires.

XVI.

N'allez pas croire au moins que les anciens qui donnent au nouveau tant de conseils contraires, les lui donnent pour



LE PÈRE CHABOD.

le malin plaisir de l'embarrasser. Non! chacun d'eux est sincère autant que convaincu. Chacun a ses opinions et ses préférences, auxquelles il tient dur comme fer.

Un critique se désolait récemment de ne plus trouver chez les jeunes peintres d'aujourd'hui la belle passion pour leur art, l'amour frénétique pour leurs professeurs, qu'avaient les rapins de son temps. La chaleur de convictions de ceux-ci se traduisait parfois, avouait le critique désolé, par des discussions passablement violentes; mais cette brutalité même attestait un réel enthousiasme, un culte ardent de l'idéal, etc., etc.

Ce critique s'attache trop à ses souvenirs personnels; il connaît mal ceux qu'il condamne si vite; il n'a jamais entendu un « plein-airiste » discuter avec un « pas plein-airiste », un émule de Manet avec un admirateur de Jean-Paul Laurens. Il n'a jamais vu un impressionniste en venir aux mains avec un « tout au dessin ». Il saurait, s'il les avait un peu fréquentés, qu'il est plus facile d'arracher un os à un bouledogue qu'une abjuration artistique à un élève de l'École, et que les rapins d'aujourd'hui, quand leur idéal est en jeu, *s'attrapent* avec autant de vigueur que ceux de son temps.

XVII.

L'ANTIQUE ET L'ANTIQUAIRE.

Le concours des places a créé « l'antiquaire ».

Partout ailleurs, ce mot d'antiquaire évoque un petit vieillard maigre et rabougri, dont le nez crochu domine une

barbe blanche, dont les yeux aigus clignotent sous de larges lunettes vertes. A l'École, les antiquaires sont de tout jeunes gens, les guignards qui n'ont pas eu de chance au concours des places, et qui, ne possédant pas les ressources nécessaires pour aller étudier la nature au dehors, dans un atelier libre, se voient condamnés à travailler pendant six mois dans la salle des Antiques, copiant tour à tour la Vénus ou le Discobole, le Marius à l'œil creux, ou le Néron aux lourdes mâchoires, l'épais Vitellius ou le Lucius Verus aux cheveux frisés.

Tous les matins, l'antiquaire vient prendre son carton chez le concierge, qui le lui garde moyennant une rétribution mensuelle d'un franc; il traverse les deux cours; il entre, et le voilà

Marchant et respirant dans un peuple de Dieux!

Va-t-il s'arrêter dans le vestibule, où s'alignent des statues égyptiennes au nez de sphinx, aux yeux bridés, aux rotules rentrantes, les unes assises l'ibis au front, dans une pose hiératique, les mains sur les cuisses, les autres debout et raides, comme déjà serrées dans les bandelettes funèbres? Va-t-il copier ces curieux bas-reliefs venus du Nil où s'allongent, ici une file d'oiseaux, là une bande d'ânes qui se pressent à l'abreuvoir? — ou cet Hercule énorme appuyé sur sa massue? ou ces torses admirables? ou cette Électre virile, dont la tunique élégamment drapée laisse saillir l'épaule, et qui regarde Oreste, si douce et si grave à la fois?

Il rôde, indécis; et ses pas résonnent sur le pavé de marbre, que le soleil, filtrant par les hautes fenêtres, fleurit de mosaïques lumineuses. Il s'arrête un instant devant le fron-

ton où Niobé voit tomber autour d'elle ses enfants frappés par les traits d'Apollon, le dieu à l'arc d'argent; il vient à l'autre fronton, le fronton fameux du temple de Jupiter à Égine, où les Troyens et les Grecs aux belles cnémides combattent autour du corps de Patrocle et meurent en souriant.

Rien ne le tente, ni l'Apollon Pythien, qui, là-bas, derrière les colonnes de marbre rouge, brandit son arc imaginaire, ni cette Suppliante, les bras levés, ni ces métopes mutilés accrochés sous l'entablement, où des restes de Lapithes luttent contre des débris de Centaures.

Il passe dans la Salle des Antiques, immense parallélogramme, auquel une voûte de vitrage, supportée par de hauts piliers de fonte, donne l'aspect d'une serre, et que ses moulages emplissent de blancheur.

Deux molosses accroupis en gardent l'entrée, la gueule ouverte, Procyon et Syrius, deux des chiens de Diane; et l'élève, qu'on pourrait appeler l'élève stagiaire, et que l'Administration désigne sous le nom d'aspirant élève, les considère longuement, se demandant pour la dixième fois si ces cerbères, qui louchent à force d'admirer toujours les mêmes déesses, hurlent au visiteur, ou à la lune, ou simplement baillent d'ennui.

Aux deux extrémités de la salle, se dressent deux groupes d'énormes piliers qu'on dirait taillés dans de la neige, tant le plâtre immaculé se détache sur le fond brun clair de la décoration. A gauche, des piliers corinthiens cannelés, si hauts avec leurs chapiteaux d'acanthe, qu'il a fallu creuser les dalles de quelques marches pour les installer sous cette voûte. A droite, les piliers d'angle du Parthénon, posés sans pié-

destal sur les degrés, et supportant l'amorce du fronton sous lequel court la frise de Phidias.

Et c'est ici que l'embarras du pauvre antiquaire augmente, entre ces enfilades de Victoires, de Mercures et de Sages de la Grèce.

Le Germanicus est bien noble, avec son grand geste et son bras levé; mais la fille de Titus est bien intéressante, avec sa correcte draperie et ses cheveux crêpés qui lui font un turban. Il y a bien Socrate, mais il a vraiment le nez trop peu grec; quant au César qui se campe là, devant l'autre porte, encadrée de palmes, sous le regard des médaillons de François Ier et de Léon X, il ne porte pas mal la cuirasse romaine, mais sa calvitie lui fait bien du tort.

Il ne faut pas penser à une étude d'après cet orateur, qui ressemble à Machin, l'acteur des Variétés. Quant aux deux sénateurs assis au pied des degrés du Parthénon, ils ne lui disent rien du tout; d'abord ceux-ci sont rasés, ce qui ne s'explique pas chez des gens qui sont surtout célèbres pour s'être fait tirer la barbe par des Gaulois, un jour qu'ils prenaient le frais sur le devant de leur porte.

Il est vrai que ces vieux imberbes ont pour voisines deux jeunes danseuses d'Herculanum, exquises, d'une gracilité charmante, si spirituelles de profil, et si coquettement drapées, qu'on les prendrait pour des Parisiennes; mais les jolies danseuses sont très courues : chacune d'elles a déjà deux antiquaires à ses pieds, installés aux bonnes places; il faut y renoncer pour aujourd'hui. D'autres ont accaparé de même un Brutus qui ne lui déplairait pas.

Que faire? Va-t-il essayer le portrait de cette autre Électre, plus maternelle que celle du vestibule, ou s'attaquer à cet in-

comparable torse de Vénus agenouillée, dans le dos de laquelle est restée la mignonne empreinte d'une main d'amour? Cette perfection l'épouvante.

Recommencer l'Ariane? Non.

Il n'a jamais eu grand goût pour tous ces chevaux rangés là comme dans des boxes. Ce vase où dansent des bacchantes, ce joli autel enguirlandé, avec l'inscription : *Genio huic sacrum*, il les laisse aux architectes, qui, dans la salle voisine, font des études d'ornement d'après des chapiteaux formés de lis en fleurs. Il y a, dans ce fragment de bas-relief, un petit masque comique, grimaçant et terrible comme un Matamore, pétillant d'esprit et de malice; mais si petit vraiment!... Ça ne vaut pas la peine...

A tant faire, il voudrait une grande machine, quelque chose de démesuré, de gigantesque...

— Eh bien! mais voilà!

Le guerrier colossal, avec son armure à ses pieds, qu'on appelait autrefois Alexandre, et qu'on appelle à présent Castor. Castor ou Alexandre, il n'importe! Il est surhumain, et c'est ce qu'il lui faut!

Il tourne, cherche longtemps, trouve enfin l'endroit d'où il voit son colosse sous le meilleur jour : il s'installe au pied de l'énorme pilier corinthien, en contre-bas de Castor, et se hâte pour rattraper le temps perdu.

XVIII.

Des trois professeurs de peinture, c'est M. Gérôme qui vient le plus régulièrement corriger à l'Antique.

Sec, nerveux, les moustaches blanches, la tournure militaire, la rosette d'officier à la boutonnière, M. Gérôme entre rapidement. Le premier antiquaire qu'il rencontre se lève; M. Gérôme s'assied sur son tabouret.

— Voilà un dessin qui paraît bien, commence-t-il, caressant de la main des lignes idéales...

L'antiquaire, rougissant de plaisir, se félicite à part lui.

— Eh bien, continue M. Gérôme, il est mauvais... — Nous cherchons trop le métier, et nous ne voyons pas assez notre ensemble... — Laissons tous ces menus détails!... — Clignons de l'œil afin de ne voir que les grandes masses générales!... — Et surtout, pas de ficelles!... — Nous en emploierons bien assez plus tard, quand nous serons forts.

M. Gérôme ne fait pas de compliments.

Un élève lui paraît-il décidément peu doué et peu travailleur? M. Gérôme demande :

— Que fait Monsieur votre père?

— Mon père? balbutie l'élève intimidé. Il est pharmacien.

— Eh bien, mon ami, si vous continuez à dessiner de cette façon, vous ferez mieux d'aller retrouver Monsieur votre père.

Tout cela dit d'une voix brève et heurtée, qui vous entre les mots dans la tête.

Quand arrive un nouveau concours, les antiquaires déjà refusés reviennent à la charge.

On les voit, le jour du jugement, rôder dans la cour de l'École, attendant qu'on affiche la liste de ceux qui sont reçus.

Que c'est long! que c'est long!...

Enfin le gardien arrive... Tous le suivent dans la salle Ingres; à grand'peine il parvient à placer la liste dans son cadre sous le grillage protecteur.

LE VESTIBULE DE L'ANTIQUE.

Ils se pressent, anxieux, la figure contractée, pâlie.

Ils commencent par lire les derniers noms... Ça leur suffirait bien d'être reçus dans les derniers; ils n'ambitionnent pas davantage pour le moment.

Ah! voilà un nom qui ressemble au leur!... Ils épèlent... — S'il y avait une faute d'orthographe? — Non : ce n'est pas ça!... Ils continuent, remontant la liste des quatre-vingts élus, et, plus ils remontent, moins il leur reste d'espoir...

C'est fini! Ils ont tout lu et relu... Rien!... Leur nom n'y est pas!...

Refusés! Une fois de plus!

Lentement, la tête basse, ils s'éloignent, cachant aux camarades une larme qui coule le long de leur joue et qui s'arrête un moment comme une perle sur leur moustache naissante.

Encore pour six mois d'Antique!

XIX.

L'ATELIER D'ARCHITECTURE.

Les ateliers d'architecture sont situés, — nous l'avons dit, — dans le corps de bâtiments de droite.

On y arrive en suivant le couloir qui longe la salle Ingres, puis le portique de la cour du Mûrier; on se trouve alors au vestibule qui précède la salle Melpomène, et que coupe en deux un large escalier de pierre.

A gauche, au bas de cet escalier, est l'atelier Guadet.

En haut de l'escalier, à gauche, est l'atelier André; à droite, l'atelier Ginain.

M. Guadet a succédé à Constant Dufeux en 1871, M. André, à Paccard en 1867, et M. Ginain, à Laisné, en 1870.

Prenons pour type l'atelier de M. Guadet, une grande salle d'environ quatorze mètres de longueur sur huit de largeur et neuf de hauteur, éclairée par trois immenses baies; à gauche, près de la porte d'entrée, un énorme poêle en briques émaillées, auquel fait pendant un poêle en fonte plus petit, installé de l'autre côté.

Sur le mur du fond, en face de la porte, s'allongent des casiers qu'on décore du nom pompeux de bibliothèque.

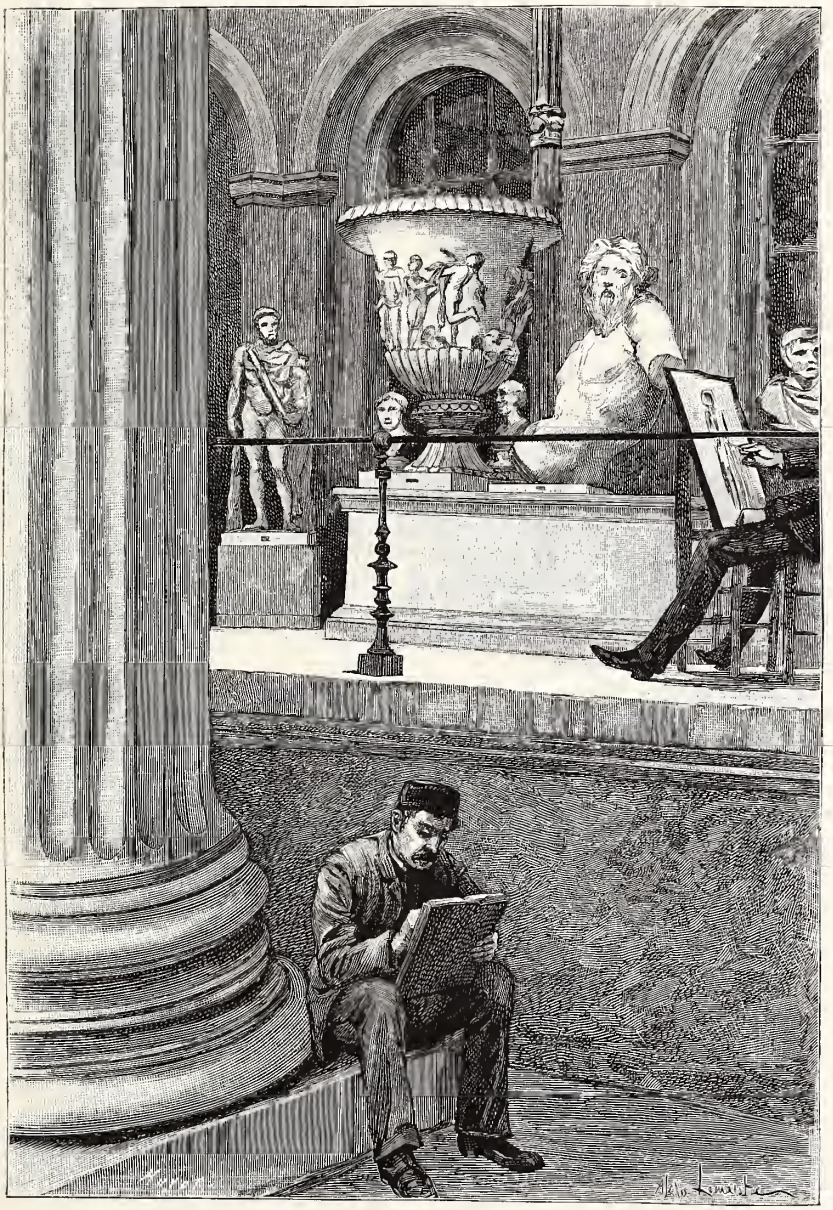
Cette bibliothèque contient, entre autres choses, les photographies des *projets* médaillés, des Grands Prix et des envois de Rome, des traités d'architecture, Palladio, Vignole, le nouvel Opéra, Saint-Pierre de Rome, l'encyclopédie d'Architecture, les édifices de la Rome ancienne, etc...

Au-dessus de la bibliothèque, et dans toute la longueur de l'atelier, court une longue galerie qui sert à caser les châssis; cette galerie contient en outre l'armoire du matériel, qui devient au besoin la salle de police, — effroi du nouveau.

Trois rangs de tables, placées perpendiculairement aux fenêtres, emplissent presque l'atelier. Dans le peu d'espace resté libre, des tréteaux, sur lesquels on pose de grandes planches, constituent d'autres tables, qui finissent par encombrer la salle tout entière.

L'atelier est au complet. Cinquante élèves à peu près sont couchés sur leurs planches, formant un pittoresque fouillis de têtes et de bras.

Quelques-uns ont conservé leurs vestons ou leurs redingotes, d'autres sont en bras de chemise; le plus grand nombre a revêtu de longues blouses blanches semblables à celles des



A L'ANTIQUE.

garçons de chez Potin, — toutes rayées de carmin et maculées d'encre de Chine.

L'atelier se compose d'élèves de première et de deuxième classe, et de nouveaux.

Tout élève qui n'a pas rendu quatre projets, ou qui n'a pas obtenu deux mentions, est un nouveau, — ferait-il partie de l'atelier depuis deux ou trois ans.

L'organisation de l'atelier est plus compliquée chez les architectes que chez les peintres.

Elle comprend un massier, un sous-massier, lequel cumule cette charge avec celle de bibliothécaire, deux massiers du matériel, un de première, un de deuxième classe, un sergent et un caporal des nouveaux.

« Le nouveau doit obéissance et respect aux anciens. »

Tel est le premier article du règlement, — ce fameux règlement qu'on invoque toujours et qui reste toujours à l'état de *projet*, — c'est de situation.

De temps en temps, les élèves éprouvent le besoin d'en constituer définitivement les termes, et de se réunir à cet effet. La réunion, dont la date est annoncée par cartes postales, a lieu à l'atelier, de huit heures et demie à onze heures; mais, — cette réunion a cela de commun avec beaucoup d'autres réunions législatives, — il est bien rare qu'on y arrive à une conclusion pratique; tout le monde parle à la fois; un élève propose un amendement, et il est le premier à voter contre, on discute, on crie... Le plus souvent la discussion va s'achever dans un café du quartier, — j'allais dire à la buvette, — où quelques anciens finissent par trancher entre eux la question.

Le massier, choisi parmi les élèves de première classe, a les mêmes fonctions que dans les autres ateliers; orateur attitré, il sert d'intermédiaire entre le secrétariat et les élèves; il est, de plus, responsable de l'argent versé à la masse ainsi que des dépenses faites pour l'atelier.

Chaque élève paye, — en dehors de la bienvenue, dont le chiffre est toujours variable, — soixante francs d'entrée et cinq francs par mois pendant trois ans.

La masse fournit les planches, les tés, les châssis pour coller les projets, les godets, les *solitaires*, — on appelle ainsi des pots à confiture en verre épais, où trempent les pinceaux, — les bandes de papier gris, les bandes d'or, etc.

L'entretien de la bibliothèque et de tout le matériel se prend aussi sur la masse.

XX.

Les concours d'admission pour la section d'architecture ont lieu deux fois par an, au mois de mars et au mois de juillet.

Les candidats subissent d'abord une épreuve, qui comprend :

1° Le dessin d'une tête ou d'un ornement d'après un plâtre, exécuté en huit heures;

2° Le modelage d'un ornement en bas-relief d'après un plâtre, exécuté en huit heures;

3° Une composition d'architecture exécutée en loge, en une seule séance de douze heures, à compter de la dictée du programme.

Ces trois épreuves sont éliminatoires.

LA CORRECTION DU PROFESSEUR.

La seconde partie du concours d'admission consiste :

1° En exercices de calcul faits en loge;

2° En un examen d'arithmétique, d'algèbre et de géométrie;

3° En un examen de géométrie descriptive;

4° En une épreuve d'histoire.

Tout candidat qui renonce à une seule des épreuves est considéré comme se retirant du concours.

Une fois admis, l'architecte est élève de seconde classe; il doit alors prendre part à plusieurs concours :

1° Concours d'architecture;

2° Concours sur les matières de l'enseignement scientifique;

3° Exercices de dessin ornemental;

4° Exercices de dessin de figure et de modelage d'ornement.

S'il obtient des médailles ou des mentions à ces différents concours, il passe en première classe.

Le résultat de ces examens ne varie guère; sur cent cinquante candidats, cent sont admissibles, cinquante, reçus; les admissibles ont le droit d'aller à l'atelier, et de ne passer au concours suivant que les mathématiques et l'histoire.

XXI.

Le nouveau des architectes diffère sensiblement du nouveau des peintres.

Il est souvent plus âgé, toujours plus correctement vêtu. Plus âgé, parce que l'architecte, ayant des examens sérieux à passer pour les mathématiques, la physique, l'histoire, etc., a généralement terminé ses études avant d'entrer à l'École. D'une mise plus soignée, parce qu'il est presque toujours

d'une famille au moins aisée. Il viendra rarement à l'idée d'un fils de sabotier, né dans une bourgade, de se faire architecte, tandis qu'à chaque instant débarquent à l'École des peintres ou des sculpteurs que le démon de la couleur ou de la forme a tentés au fond d'une chaumière, enfouie dans un vallon perdu.

Au point de vue de l'élégance et de l'instruction, c'est donc l'architecte qui tient la corde; le peintre arrive second; le sculpteur et le graveur ferment la marche.

Le nouveau se présente avec une lettre du patron.

On l'accueille avec des cris de joie.

— Le massier? demande-t-il.

— Là-bas! s'empresse-t-on de lui répondre : ce petit blond qui tourne son encre de Chine.

— Je vous remercie.

— Il n'y a pas de quoi.

Le nouveau se dirige vers le petit blond; celui-ci l'avertit charitablement qu'il n'est pas le massier, et qu'il faut s'adresser au grand brun qui colle ses bandes, là, sous la fenêtre.

Le nouveau s'adresse au grand brun, qui le renvoie à un gros roux, lequel le renvoie au Marseillais qui cause à l'autre coin.

— On te trompe, té! Mon cer... veux-tu que ze te l'indique, moi, le massier?...

Ainsi ballotté de Caïphe à Pilate, le nouveau fait le tour de l'atelier, reçu poliment par celui que le jeu amuse, rembarré par celui qui se voit dérangé au milieu d'une teinte dégradée.

— Le diable t'emporte avec ton massier!

Enfin on l'adresse au massier véritable, lequel, pour la circonstance, se trouve toujours étranger ou sourd; ce qui donne lieu à des dialogues comme celui-ci :

— C'est bien vous le massier?

— Pas mal, et vous?

— Merci. Vous êtes le massier, n'est-ce pas?

— Non; pas Bordelais, Breton.

— On m'a dit de m'adresser à vous...

— Alors nous sommes compatriotes?

— S'il vous plaît?...

Le nouveau n'y comprend plus rien, et reste bouche bée.

— Eh bien? demande le massier impassible. Qu'est-ce que vous avez à me regarder avec des yeux de carpe frite?

— Moi!...

— Vous n'entendez pas ce que je vous dis? Ah! ça, vous êtes donc sourd?

— Moi?...

Le nouveau croirait plutôt que c'est le contraire.

Et, en effet, on l'avertit tout bas de l'infirmité du massier.

— Il est sourd comme un pot!

— Il fallait donc le dire!

Et le nouveau élève la voix, et crie, de manière à rendre le massier sourd pour de bon.

— C'est vous qui êtes le massier? hurle-t-il.

— S'il vous plaît?

Et il recommence, de plus en plus fort, jusqu'à ce que le massier, se fâchant :

— Qu'est-ce que vous avez à brailler? à la fin! Je ne suis pas sourd!...

Et l'atelier de rire sous cape, à peu près comme dut rire

Brusquet, le fou d'Henri II, quand il persuada à sa femme que le vieux maréchal de Strozzi était dur d'oreille, et au maréchal de Strozzi que sa femme eût à peine entendu Stentor éternuer.

Le massier a fini par comprendre de quoi il retourne; il demande au nouveau son nom et son adresse, ses titres et qualités; puis, tout à coup, ne veut plus rien écouter, le voilà redevenu sourd! Il n'entendra plus un mot avant que le nouveau ait payé le montant de l'entrée et la cotisation du premier mois.

Le nouveau tire ses soixante-cinq francs; le massier alors lui donne un reçu, l'inscrit sur le registre des élèves.

Et la réception commence.

Tout d'abord on nomme une commission chargée d'examiner le nouveau.

Les questions sont presque toujours de ce calibre :

Géométrie descriptive. — Étant donné un point par ses deux projections, trouver la distance de ce point à l'autre.

Géographie. — Quel est le chemin de fer parallèle à celui du Caucase?

Histoire. — Dites le nom de l'arrière-petit-fils de Charlemagne, par les femmes. — Quelle est la plus belle conquête de Louis XIV, après Mlle de la Vallière?... etc., etc...

Puis, le médecin arrive, très digne dans sa redingote sévèrement boutonnée; il interroge le nouveau, le palpe, l'ausculte, et le fait se déshabiller.

— Thorax étroit... Sifflements dans le poumon... Adhérences à l'omoplate... Points pleurétiques caractérisés... Mucosités dans le diaphragme... Pléthore du système veineux...

Afflux de sang autour du foie... Prédisposition marquée aux varices brachiales...

Et il conclut, avec une grimace :

— Constitution déplorable.

Quelquefois même, passant du diagnostic au traitement, il fait mine d'appliquer au patient des sangsues, figurées par des épluchures de radis noir nageant dans un verre d'eau.

En fin de compte, il le déclare, en hochant la tête, défectueux sous tous les rapports; ce qui ne l'empêche pas de conclure que ce jeune valétudinaire pourra parfaitement devenir un grand architecte...

— Eh bien! tu entends? C'est une consolation! Qu'importe de mourir jeune, comme Achille, quand on meurt glorieux!...

— D'ailleurs Voltaire aussi, à ton âge, fut condamné par les médecins... et il est mort à quatre-vingts ans.

— Silence, là-bas!...

Un camarade, entrant en hâte, vient annoncer l'arrivée de l'inspecteur de l'École.

— L'inspecteur! Vite! rhabille-toi!

Le malheureux, affolé par les cris, cherche partout, et sans succès, ses vêtements qu'on lui a cachés.

— Eh bien? Y es-tu?

— Mais... je ne trouve pas mes habits!...

— Comment! Tu ne les trouves pas? Ils étaient là sur le tabouret!

— L'inspecteur! Pincé!

En effet, l'inspecteur, — autre camarade de l'atelier voisin, — arrive, solennel!

On pousse le nouveau dans un coin, derrière un tas de châssis... Il était temps !

Il est là, blotti de biais, n'osant remuer ni souffler; un châssis lui meurtrit l'épaule, un autre lui écrase l'orteil; il a le pied droit tout engourdi... Mais quoi ! essayer de se dégager, tout doucement, c'est risquer de provoquer la chute de ce rempart qui le dissimule. Il doit se trouver bien heureux d'être là, même si mal à l'aise !...

— Ah ! mon Dieu !

Voilà que l'inspecteur demande le nouveau ! Il tient absolument à le voir. M. le directeur veut lui parler.

Très gentiment, les camarades viennent à son secours :

— Le nouveau ? Mais, monsieur l'inspecteur, personne ne l'a vu ! personne ! Aucun nouveau ne s'est présenté aujourd'hui.

Par malheur, l'inspecteur, qui ne semble pas commode, n'est pas homme à s'en laisser conter. La colère le prend :

— Quelle est cette mauvaise plaisanterie, Messieurs ? Je vous avertis qu'elle a assez duré. Et je vous prie d'y mettre fin... et de me répondre sérieusement, et tout de suite. Où est le nouveau ?...

— Monsieur l'inspecteur...

— Il est là ! derrière ces châssis que je vois remuer...

— Non, Monsieur, répond hardiment le massier. Il n'y a là personne... Et la preuve...

Ce disant, il se met à remuer rudement les châssis, au plus grand désespoir du nouveau, dont chaque mouvement meurtrit l'échine. — Cette preuve n'a pas convaincu l'inspecteur, plus incrédule que saint Thomas.

— Ceci ne veut rien dire ! soutient-il.

L'ARCHITECTE EST L'ÉLÈVE LE MIEUX MIS DE L'ÉCOLE.

— Soit, Monsieur, répond le massier : mais il est un autre moyen de vous prouver qu'il n'y a là personne...

Le nouveau tend le dos...

Et un cri d'effroi lui échappe!...

— Miséricorde!

Qu'est-ce qui vient de lui dégringoler sur la tête et dans le cou? Quelle est cette avalanche qui l'aveugle et l'englue?...

Ahuri, il repousse des pieds et des mains, à tâtons les châssis qui le cachent... Patatras! Tout s'écroule...

Et le nouveau apparaît, nu comme un ver, les cheveux souillés, tel enfin qu'un homme qu'on vient de coiffer d'une terrine de colle de pâte.

L'inspecteur, devenu tout à fait furieux, semonce d'importance les coupables et la victime, se déclare indigné, et sort en affirmant qu'il va immédiatement raconter au directeur ce qui se passe, et demander qu'on ferme l'atelier.

On rend au nouveau ses habits enfin retrouvés.

— Eh bien! lui dit-on de toute part, tu vois ce qui arrive, par ta faute! — Vrai! ça n'est pas gentil ce que tu fais là!... Comment! Tu es là depuis une heure à peine, et voilà qu'on ferme l'atelier à cause de toi!... Si tu crois que c'est amusant pour nous!...

— Je comprends bien mes torts, Messieurs... Mais que faire?...

— Il n'y a qu'un moyen, déclare le massier, de moins en moins sourd.

— Et lequel?

— Cours au secrétariat, et va faire tes excuses à M. l'inspecteur. Il s'en contentera peut-être...

— J'y vais.

Il y va, bien inquiet, et se demandant ce qu'il dira quand il sera là-haut, et comment tout ça va finir...

. . . . . .

La plupart du temps, c'est au secrétaire qu'il s'adresse.

Le secrétaire, habitué à ce genre de visites, pressent une farce, avant même que le visiteur lui ait raconté son aventure; et il explique en souriant au nouveau, qui se rassérène, qu'il a été victime d'une mauvaise plaisanterie, et que l'inspecteur si gravement offensé n'était qu'un inspecteur d'occasion.

— Félicitez-vous, conclut le secrétaire, d'en être quitte à si bon marché. On vous a épargné le supplice de l'échelle, qui ne laissait pas d'être désagréable, et qui consistait en ceci : le massier donnait l'ordre au nouveau de monter lui chercher un châssis sur la grande galerie que vous avez vue; une fois le nouveau là-haut, on retirait l'échelle; on accumulait sur le plancher un tas de tabourets, les pieds en l'air, et on criait : — « Eh bien! saute! » L'autre regardait cette forêt de pieds et de barreaux menaçants ou enchevêtrés, qui ne lui disaient rien qui vaille; il se grattait l'oreille, d'autant plus perplexe que des voix s'élevaient : « Ne faites donc pas de ces plaisanteries! Que c'est bête! L'an dernier, il y en a un qui s'est cassé la jambe. » Ceci n'était pas pour l'enhardir; avec la meilleure envie de se montrer brave, le saut n'avait rien d'engageant... Le plus souvent, le néophyte trouvait plus simple de s'asseoir, et d'attendre qu'un camarade complaisant ait replacé l'échelle. Ce qui ne tardait guère, si le néophyte avait le bon goût de ne pas se fâcher... — Et maintenant, allez! mon ami, et ne vous fâchez pas!

Le nouveau n'y pense guère. Il s'estime trop heureux de

ne pas s'être brouillé dès son entrée avec les autorités. Tout à fait consolé, il s'en retourne à l'atelier, où les camarades l'attendent, impatients d'aller boire à sa santé et à celle de l'architecture.

— Allons!

Il est bien entendu que c'est lui qui paiera.

— De grand cœur!

On se forme en monôme et l'on se rend chez « Philippe ». Philippe, c'est n'importe quel marchand de vins.

— A la santé du nouveau!

— A la santé de l'architecture!

Les toasts se succèdent, et les verres de madère, et les rires ponctuent les chansons.

Mais tout à coup le massier, redevenu grave, élève la voix.

— Et maintenant, commence-t-il en s'adressant au nouveau, il s'agit de te lier à nous par un serment solennel!

— Quel serment?

— Suis-nous, nous allons te le dire!

Tout l'atelier sort de chez Philippe, descend la rue Bonaparte, suit le quai Malaquais en remontant le cours de la Seine, salue la statue de Voltaire, puis la statue de la République, et s'arrête devant les marches de l'Institut.

Arrivé là, le massier prend le nouveau par la main; il le conduit au pied d'un des lions de granit qui font là si piteuse figure et dont la queue, terminée par une houppe, s'allonge de si singulière façon le long du piédestal.

— A genoux! ordonne le massier.

Le nouveau obéit. Les architectes chantent en chœur un refrain irrévérencieux déjà ancien, et dont l'auteur est demeuré inconnu.

Les académiciens,
Les académiciens
N'y connaissent rien...

Puis le massier reprend la parole, et, s'adressant au nouveau :

— Répète le serment que je vais te dire.

Il étend la main, le nouveau l'imite, et il prononce lentement cette formule, que le nouveau répète à mesure :

— Quels que puissent être ma gloire et mon talent, quelles que puissent être les sollicitations de mes amis et des corps constitués, je jure devant l'atelier des architectes, qui tous avant moi ont fait le même serment, je jure de ne jamais mettre les pieds, sous aucun prétexte, dans cette maison fermée d'une grille et coiffée d'un dôme.

Après quoi le nouveau se lève. Le chœur recommence ; il y mêle sa voix. La cérémonie est terminée, et l'atelier va se remettre au travail, ou simplement déjeuner.

XXII.

L'ATELIER DE SCULPTURE.

Les sculpteurs sont bien moins nombreux que les peintres au concours d'admission : cinquante à soixante concurrents, tout au plus. On en reçoit vingt-sept.

Le concours comprend :

1° Un dessin d'anatomie (ostéologie), exécuté en loge en deux heures;

2° Un examen sur les notions générales de l'histoire, écrit ou oral, au choix du candidat;

(Ces épreuves sont éliminatoires.)

3° Une figure modelée en bas-relief d'après nature à l'une des sessions, d'après l'antique à l'autre session, et exécutée en douze heures;

4° Un fragment de figure, dessinée d'après l'antique et exécutée en neuf heures;

5° Une étude élementaire d'architecture exécutée en loge en six heures.

Les trois ateliers de sculpture sont situés à droite de la salle Melpomène, deux au même niveau, un en contre-bas. Ce dernier prend jour sur le quai Malaquais.

Les professeurs actuels sont MM. Cavelier, Falguière et Thomas.

M. Cavelier a succédé à M. Guillaume, nommé directeur de l'École en 1866. M. Thomas a succédé à Dumont, mort en 1880, et M. Falguière à Jouffroy, mort en 1882.

Les charges faites au nouveau sont à peu près les mêmes chez les sculpteurs que chez les peintres. On le tourmente plutôt moins. En revanche, ses dépenses d'entrée sont beaucoup plus considérables.

Outre les cinquante francs versés à la masse et les vingt francs de bienvenue, il lui faut, pour travailler : une selle de vingt-cinq francs. — Une selle est une sorte de trépied en bois haut de $1^{m},30$ environ, sur lequel s'emmanche un plateau tournant, qui fait l'office de table et sert à supporter les fonds et les armatures;

— Trois fonds, qui coûtent à peu près dix francs, un grand pour les études d'atelier, un plus petit pour les concours,

et un fond d'esquisse. — Les fonds se composent de deux planches clouées perpendiculairement; celle qui sert de base est la plus petite, l'autre constitue le fonds.

Le fond d'esquisse est une caisse rectangulaire de cinq à six centimètres de profondeur; c'est dans cette caisse que se modèleront les esquisses en bas-relief.

Les ouvrages des sculpteurs sont de trois sortes :

Le bas-relief;

Le haut relief;

Le plein relief, ou ronde bosse.

Bas-relief, quand les figures ne se détachent du fond que par une faible saillie;

Haut relief, quand la saillie est plus prononcée, et que les figures semblent, pour ainsi dire, adossées au fond;

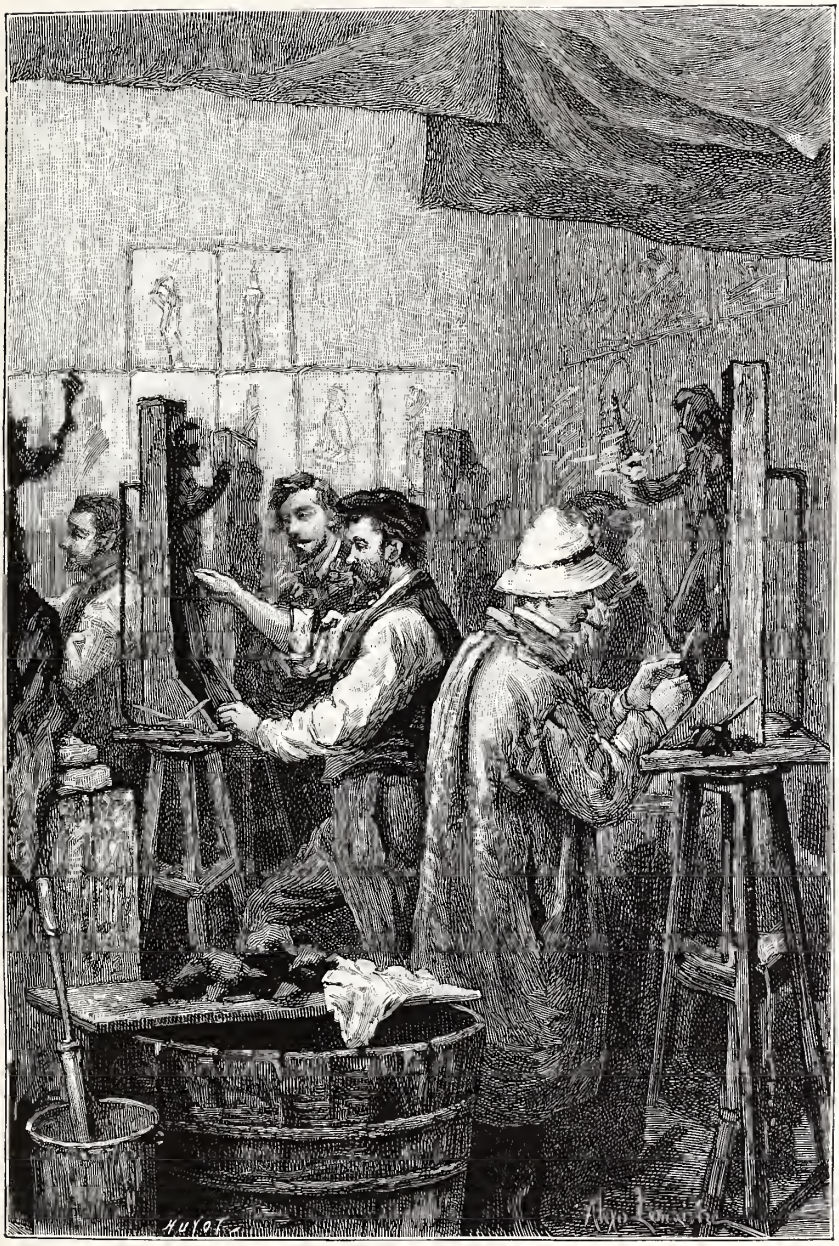
Plein relief, ou ronde bosse, quand les figures sont isolées et qu'on en peut faire le tour.

En outre des fonds, il faut au nouveau une armature. — On appelle ainsi une forte planche dans laquelle est fixée une barre de fer, dont l'extrémité, recourbée comme un crochet, sert à soutenir le fond où s'appuie la figure en ronde bosse.

Si, dans un mouvement, une jambe ou un bras se trouvent trop écartés du corps, on complète cette armature par de petites tiges de bois fixées avec du fil de fer, auxquelles on donne la longueur et la direction voulues; cet ensemble forme une sorte de squelette fixe, qui soutient la terre glaise et l'empêche de céder sous son propre poids.

Cette armature coûte dix francs.

Soit donc une somme de cent vingt ou cent trente francs que le sculpteur, — familièrement appelé *boueux*, — verse en entrant à l'École.



L'ATELIER DE SCULPTURE.

XXIII.

Non seulement son entrée lui coûte beaucoup plus cher, mais son service est beaucoup plus dur.

Le nouveau des peintres n'a guère, en fait de corvées, que les courses pour les anciens.

Le nouveau des sculpteurs doit balayer l'atelier deux fois par semaine. Et la besogne n'est pas mince; il faut racler ferme pour enlever la terre glaise aplatie par les pieds; si elle est encore humide, une boue grasse éclabousse le nouveau; si elle est déjà sèche, une épaisse poussière grise l'aveugle...

Et tant de fonds en désordre! Et tant de selles à ranger!...

Enfin l'atelier est propre! Le nouveau n'a plus qu'à entretenir la provision de terre amassée dans le grand baquet; il la pétrit, s'efforce de lui donner le degré d'humidité qui la fait malléable à point... Et gare à lui, tout à l'heure, si les anciens trouvent qu'il y a mis trop ou pas assez d'eau!... Quelle avanie!...

L'atelier, dans sa disposition générale, rappelle l'atelier des peintres.

En face de la haute fenêtre, la table à modèle, et, devant, les selles rangées en demi-cercle, comme chez les peintres les chevalets; dans un coin, un antique; sur les planches, des figures de concours moulées en plâtre, des esquisses en terre cuite, qui viennent tacher d'une note rouge les grands murs gris et froids, tout suintants d'humidité; puis, sous la fenêtre, un amoncellement de pièces de bois et de ferrailles, pareilles

à des instruments de torture, vieux fonds brisés, armatures hors de service, qui font là une de ces étranges broussailles comme on en voit dans les chantiers où s'entassent les matériaux de démolition. Dans l'autre angle, le baquet rempli d'argile, un seau d'eau, des torchons, et une longue seringue qui sert à mouiller les figures.

Enfin, juste en face de la grande baie, au-dessus de la table à modèle, à la place d'honneur, voilé de crêpe et fleuri d'immortelles, le buste du patron, — de l'autre, celui qui est mort il y a quelques années.

En été, par les grandes chaleurs, quand de nombreuses figures inachevées élèvent des bras arrondis terminés par de maigres baguettes, la haute salle s'emplit d'une buée épaisse, d'une vapeur d'eau qui s'échappe de la glaise mouillée; cela sent bon, la terre, odeur enivrante pour le sculpteur, comme l'odeur de la peinture pour le peintre, comme l'odeur de la poudre pour le soldat.

Le massier des sculpteurs, élu comme celui des peintres, remplit les mêmes fonctions; il a la gérance de la masse et la direction des nouveaux.

La terre est achetée aux frais de la masse; quand la masse est épuisée, on se cotise; chaque élève donne cinq sous par semaine... Manquer de terre? on manquerait plutôt de pain!

Ce sont les élèves qui choisissent et qui posent les modèles.

Le lundi matin, on fait l'appel; les prix d'atelier, les médaillés et les premiers reçus au concours d'admission se placent d'abord; ceux qui n'ont encore mérité aucune distinction s'installent derrière eux; les nouveaux occupent le dernier rang.

Pendant le repos de dix minutes qui a lieu toutes les heures, comme chez les peintres, on choisit les modèles qui viennent se présenter, on va rendre visite aux camarades de l'atelier voisin et l'on fait de la gymnastique. Pendant les séances, même tapage, mêmes chants, mêmes plaisanteries, ou à peu près : la dernière heure venue, chacun asperge sa figure avec la seringue, et l'enveloppe de torchons mouillés, afin de pouvoir retrouver le lendemain la terre glaise encore humide.

Le mercredi et le samedi, les patrons viennent corriger.

Le bas-relief et le haut relief s'exécutent couramment; la grosse affaire, c'est la figure de ronde bosse, qu'on établit plus grande que les autres, qu'on n'adosse pas à un fond, et qu'on travaille sous toutes ses faces.

La pose est choisie par le professeur.

Les élèves ont six ou huit semaines pour exécuter leur figure.

On n'en fait que deux par an, une au mois de janvier, l'autre au mois de juin. Et les trois ateliers sont pleins alors de grands spectres, voilés de chiffons mouillés...

Aux derniers jours de juillet, a lieu l'exposition de fin d'année.

Outre leurs figures de ronde bosse, les élèves envoient ce qu'ils croient avoir le mieux réussi.

Le jury décerne les récompenses : trois prix et plusieurs mentions.

Le premier prix est de cent vingt-cinq francs; le second, de soixante-quinze; le troisième, de cinquante.

Les trois élèves qui les ont mérités ont le droit de faire mouler aux frais de l'École leurs figures récompensées.

Les lauréats « payent la goutte ». L'atelier tout entier trinque avec eux, chacun se promettant tout bas de remporter le prix l'année prochaine.

XXIV.

L'ATELIER DE GRAVURE EN TAILLE-DOUCE.

Il existe à l'École deux ateliers de gravure : l'un où l'on apprend la gravure en taille-douce, et dont M. Henriquel Dupont est le professeur; l'autre où M. Ponscarme enseigne la gravure en médailles.

Pour en faire partie, il faut être reçu au concours d'admission des peintres ou à celui des sculpteurs, selon qu'on se destine à la taille-douce ou aux médailles.

Une quinzaine d'élèves, au plus, fréquentent ces ateliers perchés tout là-haut, sous les toits, là où les moineaux accrochent leurs nids.

L'ami qui veut aller leur rendre visite doit traverser, d'abord, le portique de la cour du Mûrier, puis suivre tout un dédale de corridors sombres et de sombres escaliers, au bout desquels il trouve enfin un grenier triste et nu, destiné visiblement à l'étude d'un art délaissé.

Une partie des élèves allant dessiner ou modeler avec les peintres et les sculpteurs, il n'y a pas là plus d'une demi-douzaine de tables, supportant des plateaux inclinés à quarante-cinq degrés, où sont fixées des plaques de cuivre rouge. A côté de chaque table, un petit chevalet avec la gravure qui sert de modèle à l'élève. Sur la table, un assortiment

de grattoirs, de brunissoirs et de burins; une grosse loupe.

Toute la lumière venant frapper les plaques de cuivre rayées de hachures, un reste de jour atteint à peine les murs, où pendent de vieilles estampes jaunies, dont les personnages ont, sous leur perruque, un air d'ennui accablé qui vous pénètre, vous attriste, vous vieillit. On se sent là dans le décor démodé d'une époque abolie. Depuis ce beau portrait, taillé peut-être par un des Nanteuil, il y a deux siècles, quels progrès cet art minutieux mêlé de tant de patience, a-t-il accomplis? Pourquoi, couché sur sa planche de cuivre, seul, ce jeune homme s'acharne-t-il au travail? Le métier qu'il apprend ne nourrit plus son homme. Quelle fièvre le tient?

Dans un coin mal éclairé par une vitre barbouillée de blanc, une sorte de pierre à évier, une planche étoilée de taches avec quelques acides pour mordre le cuivre, verts comme des émeraudes, jaunes comme des topazes, ou limpides comme certains poisons. Et c'est tout.

Jadis la traditionnelle table à modèle meublait encore l'atelier, où l'on dessinait d'après nature. La table a disparu : le graveur ne monte plus que pour s'asseoir devant sa plaque, et apprendre le métier.

Les outils du graveur sont à sa charge. Ci : vingt francs.

Il achète, en outre, dans son année trois ou quatre planches de cuivre, de cinq à dix francs chacune. Il a deux bienvenues à payer, une à l'atelier des peintres ou des sculpteurs, l'autre à l'atelier de gravure.

« La fonction fait l'organe, » disent les médecins. On pourrait dire de même : « Le métier fait l'homme. »

Le peintre, qui, à chaque coup de pinceau, voit naître et

vivre son œuvre, et qui écrase de la lumière sur sa palette, a du soleil plein les yeux. Sa bouche rit et chante volontiers; il se plaît au bruit; il a le geste expressif et prompt.

L'architecte ne manque pas de gaîté; mais, appliqué à une besogne plus minutieuse, penché sur des ensembles plus complexes, il a la plaisanterie moins tapageuse, l'allure plus digne.

Le sculpteur est plutôt mélancolique; il semble que la mélancolie lui est venue à force de pétrir et de regarder toujours cette terre grise et froide. Tout en assemblant son argile par petits fragments, comme l'hirondelle bâtit son nid, il calcule les difficultés de l'art qu'il entreprend; il sait ce qu'il lui faudra de courage et de persévérance; voilà pourquoi il vit souvent à l'écart.

Quant au graveur, timide comme le pauvre de La Bruyère, il est moins démonstratif encore; absorbé par une tâche qui ne souffre pas une minute d'inattention, il ne chante ni ne fume, il « burine » en silence, et ne songe guère à faire des charges au nouveau.

XXV.

L'ATELIER DE GRAVURE EN MÉDAILLES ET EN PIERRES FINES.

L'atelier de gravure en taille-douce se meurt; l'atelier de gravure en médailles est mort.

Le visiteur qui grimpe l'escalier s'attend à des merveilles; il s'apprête à admirer des copies de ces admirables médailles de l'Empire romain ou de la Renaissance italienne, frappées

LE GARDIEN.

en l'honneur de centurions couronnés ou de moines devenus papes, têtes laurées ou mitrées, Séjan ou Savonarole, renommées ailées ou princesses coiffées d'un bonnet emperlé.

Il songe aux monnaies successives des Grecs et des Gaulois, aux drachmes à l'effigie de Pallas, aux sous d'airain où passent des quadriges, aux carolus d'or, aux beaux florins de la maison d'Autriche, aux sous tournois d'argent ou de bronze, aux louis fleurdelisés. Il songe aux splendeurs de Babylone, où chaque citoyen avait son cachet; à l'anneau d'émeraude qu'au dire d'Hérodote, Polycrate, tyran de Samos, jeta dans les flots, offrande aux dieux, que les dieux refusèrent; à l'anneau d'Ulysse, dont parle Plutarque, et où était gravé un dauphin, en souvenir de celui qui sauva Télémaque dans un naufrage.

Il se figure qu'il va voir un ruissellement de pierres précieuses, comme celles dont Méphistophélès emplit l'écrin de Marguerite, depuis le diamant étincelant et froid, pareil à de la rosée cristallisée; le rubis, dont la pourpre rappelle celle du vin rouge; la topaze dorée, telle qu'une goutte de vin blanc; l'améthyste, semblable à la fleur de mauve; le saphir bleu velouté comme la nuit; la turquoise bleu tendre, affectionnée des Égyptiens; le jade vert-olive, qu'employaient seuls les Chinois et les Perses, et dont Cyrus revêtit le tombeau de sa maîtresse, jusqu'à l'aigue-marine, couleur d'eau; l'émeraude, couleur d'herbe ensoleillée; l'opale, blonde comme l'aurore; l'hématite qu'on prendrait pour du fer, l'outremer et le lapis-lazuli qui luttent avec l'azur du ciel; l'agate, dont les dessins imitent les plantes roulées par les vagues, et le jaspe, où des points rouges tranchent sur un fond vert, comme les gouttes de sang sur le pré choisi pour un tournoi.

D'avance il craint l'éblouissement des onyx et des escarboucles; il compte sur quelque chose comme le palais d'un prince du Nizam, où s'entassent les bracelets et les colliers rapportés de Golconde...

Il a gravi les deux étages; il pousse la porte au bout du corridor obscur...

Et il trouve une salle abandonnée où se glisse un jour blême, où nul souffle, nulle empreinte ne dérange et n'interrompt la couche de poussière, où les araignées attachent leur toile aux tours sans craindre qu'un intrus vienne mettre la roue en mouvement; des pierres à repasser traînent de place en place, mais nul n'y affûte ses outils; les rats circulent à travers des polissoirs rouillés; l'huile moisit dans les fioles; des débris de modèles en plâtre gisent dans les coins, qui sait depuis combien de temps? Aux murs gris, entre des dessins à la craie, des textes de légendes ou d'exergues, pendent des esquisses de médailles. Par terre, des cordes à boyau rompues traînent comme de longs serpents...

XXVI.

LE GARDIEN.

Le gardien entre à l'École avec le titre d'homme de service et 850 francs d'appointements.

Il est alors chargé des corvées : il emplit d'eau les fontaines, il allume les poêles, etc.

Il passe, au hasard des vacances qui se produisent, gardien à 900 francs.

LE MARCHAND DE PAPIER.

Autrefois on devenait toujours gardien au bout d'un an; mais, dans cette carrière, ni plus ni moins que dans toutes les autres, les difficultés ont doublé; l'encombrement augmente sans cesse, et il faut aujourd'hui attendre son tour deux ou trois années, ou même davantage.

Les gardiens, actuellement nommés par l'administration, l'étaient naguère par les professeurs réunis en assemblée générale, ou sur la proposition du directeur des Beaux-Arts.

Le postulant devait faire des visites aux professeurs, — absolument comme un candidat à l'Académie fait des visites aux Immortels.

Le jour où il était admis, il recevait une lettre analogue à la lettre suivante :

« Est approuvée la délibération en date du 26 février, dans « laquelle les professeurs de l'École des Beaux-Arts, réunis « en assemblée générale, ont fait choix du nommé Rabot « (Charles-Théodore), pour remplacer le sieur Védié, homme « de service, promu au rang de gardien. »

L'homme de service était promu à son tour gardien à 900 francs; plus tard, comme gardien de première classe, il était averti de cette faveur par la lettre que voici, empreinte cette fois d'une certaine déférence :

« J'ai le plaisir de vous annoncer que, par arrêté en date « de ce jour, rendu sur ma proposition, son Excellence le mi- « nistre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts vous a « nommé gardien de première classe, aux appointements de « 1.200 francs. »

Signé : « DE NIEUWERKERKE. »

Il passait ensuite, tout en restant gardien de première

classe, aux appointements de 1.400, 1.550 et 1.700 francs, était enfin nommé sous-brigadier à 1.800 francs, et surveillant à 2.100, après vingt ou vingt-cinq années de service.

Autrefois, les hommes de service premiers en grade avaient de petits privilèges qui venaient augmenter d'un léger bénéfice leurs 850 francs.

Le premier était chargé de la gargote (le déjeuner des logistes), le second, de la location des cartons et de la vente du papier et du fusain aux cours de dessin.

Cuisine ou vente de papier, c'est à leurs risques et périls que les hommes de service entreprenaient ce petit commerce.

Le gargotier, s'il n'avait pas les talents requis pour faire la cuisine lui-même, s'entendait avec un marchand de vins du voisinage, et procurait aux logistes un repas toujours très suffisant; aussi bien, il n'est pas besoin de plats copieux pour des prisonniers enfermés là toute une journée, et qui s'escriment à précipiter Manlius de la roche Tarpéienne, ou à construire un hôpital pour une sous-préfecture inconnue.

Le menu et les prix ne variaient pas :

Bifteck.	huit sous.
Saucisse	trois sous.
Pain.	trois sous.
Gruyère	trois sous.
Demi-bouteille. . . .	dix sous.
Café	dix sous.

Chacun mangeait selon son appétit, et surtout selon ses moyens.

La gargote existe toujours; mais, — ainsi va le progrès,

. . . LA COLONNE OÙ SE TIENT UNE CÉRÈS . . .

bouleversant toutes les institutions, — elle est maintenant entre les mains d'un homme à l'esprit entreprenant. Ce réformateur étranger à l'École, et qui a réuni les deux monopoles de la cuisine et des lampes, est le père Valentin. Contentons-nous pour le moment de le saluer au passage; nous le retrouverons aux cours.

L'emploi de gardien à l'École des Beaux-Arts exige un ensemble de qualités spéciales, qui n'est pas dévolu à tout le monde.

Le gardien doit avoir bon caractère; il faut qu'il sache supporter les plaisanteries, qu'il soit ferme sans rudesse et tolérant sans complaisance. Tâche difficile et complexe. Le service manuel, classements et nettoyages, est le côté le moins malaisé de son rôle; mis en faction à la porte des ateliers, il a besoin de beaucoup de tact pour réprimer les écarts d'une liberté presque sans limites.

D'où vient-il?

Un peu de partout : son origine n'importe guère, pourvu que son passé soit irréprochable; ancien militaire, ancien employé, ancien ouvrier même, il possède en général une petite instruction, sans laquelle il ne franchirait jamais les échelons qui séparent l'homme de service du gardien et le gardien du surveillant.

Le gardien se prend volontiers d'affection pour *ses élèves :* il suit de loin, avec intérêt, la fortune des artistes qu'il a vus jeunes et le plus souvent pauvres; de temps en temps, un journal lui apporte, comme un écho, un nom qu'il a connu jadis, que tous connaissent maintenant.

Le gardien est un ami ignoré, qui se réjouit de tous les

succès, et qui se demande ce que deviennent un tel et un tel, dont il n'entend plus parler.

C'est lui, quinze ou vingt ans plus tard, quand les luttes de la vie, si rude même aux heureux, vous ont fait oublier ces premières années d'études, c'est lui qui, avec une mémoire étonnante, vous reconnaît le premier, malgré vos premières rides et vos premiers cheveux gris.

Il s'arrête et vous salue, et vous parle, sans que cette figure ni cette voix vous rappelle rien.

— Vous êtes Monsieur...?

— Oui, mais?...

— Ah! je vous remets bien, allez!

— Excusez-moi : je ne vous remets pas...

— Comment? Vous ne vous souvenez pas? Rabot!... C'est moi qui vous ai gardé en loges.

— Ah! c'est vrai! Mon pauvre vieux! Il y a longtemps, hein?

— Dame! oui... mais je ne vous ai pas perdu de vue...

— Vraiment?

— Alors, ça a bien marché?

— Eh! oui. Pas mal.

— Dites donc, vous rappelez-vous?...

Et les souvenirs reviennent; on remonte de quinze ou vingt ans en arrière, non sans une certaine mélancolie de part et d'autre... Les anecdotes se pressent, et les noms, tous les noms, ceux des vainqueurs qui ont les honneurs et la réputation, ceux des morts arrêtés en face de la terre promise, ceux des vaincus, disparus à jamais.

— Eh bien? et vous, Rabot, ça marche-t-il?

— Moi? oui. Je suis surveillant maintenant, voilà quatre

ans déjà!... Dans cinq ans j'aurai ma retraite... On arrive aussi chez nous, comme vous voyez. Seulement ça nous pousse, tout ça, et on se fait vieux...

XXVII.

LA RONDE DE NUIT.

Pas une étoile au ciel. La pluie tombe, fine, serrée, inondant les cours désertes.

On distingue à peine la svelte colonne où se tient une Cérès; avec ses niches vides confusément aperçues, le portique du château de Gaillon semble un mur en ruines.

Une ombre franchit en hâte la grille qui sépare les deux cours.

L'horloge de l'École tinte... Une... deux... Les sons vibrent dans le silence et s'éteignent lentement : on dirait la cloche d'un cloître... L'ombre s'arrête, écoute... Dix heures!...

Au même instant, la porte de bronze qui donne accès au vestibule s'ouvre, trouant d'un large flamboiement la masse sombre de la bibliothèque.

Un jet de vive lumière accuse les degrés, enveloppe le soldat de Marathon appuyé sur son bouclier, et va piquer de petites notes brillantes les ruisselantes rondeurs des statues, rangées le long de la muraille comme des sentinelles de marbre.

— C'est vous? demande le gardien qui se profile sur la porte ouverte.

— Oui.

— Vous arrivez à temps. Je ne vous attendais plus. Alors nous faisons la ronde ensemble ce soir? Vous savez que ça dure deux heures, toujours à marcher, à monter et à descendre?

— Je le sais.

— Eh bien, maintenant que vous êtes prévenu, allons!

— Allons!

— Nous commençons par le bâtiment des loges.

— Soit.

Les voilà dans l'escalier en colimaçon.

Au milieu de l'étroite cage pend une longue corde qui sert à hisser les ouvrages trop lourds des sculpteurs.

Ils montent; la lanterne du gardien, une grosse lanterne de marine au verre bombé, sautille, et les ombres gesticulent sur le mur, fantastiquement.

Au quatrième étage, un petit palier. La poulie énorme où s'enroule la corde est fixée à une poutre transversale qui se détache en clair sur le vitrage dominant l'escalier.

Le ciel, au-dessus, est noir comme de l'encre. Sur le vitrage, la pluie grésille.

Le gardien ouvre une serrure qui grince; la longue enfilade des loges apparaît, et sur l'arête de chaque cloison s'accroche un filet lumineux.

— Tout est en ordre; il n'y a pas eu de concours aujourd'hui. Descendons!

Ils visitent les loges des Prix de Rome, descendent encore, traversent l'étroite cour, le coin aux débarras où s'amoncellent les grandes caisses vides avec des adresses ainsi libellées :

Son Excellence le Ministre
de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
A l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte.

Paris. — France.

— Nous entrons à l'Anatomie?

— Oui...

... Au milieu d'un demi-cercle une lourde et large table roulante; tout autour, des gradins s'étagent dans l'ombre; en face de la porte, le Gladiateur, debout sur un haut piédestal, s'allonge, lançant dans le vide son poing armé du ceste; sur le mur, s'ébauchent des formes livides : écorchés de plâtre, dignes ou convulsés, squelettes grimaçants, qui semblent esquisser une danse macabre...

— Et cette petite porte basse? où mène-t-elle?

— Au Laboratoire.

Le Laboratoire n'est que ténèbres; tout de suite, le gros œil éblouissant de la lanterne s'est fixé sur une table massive, où s'étale une forme vague, recouverte d'un drap, que soulèvent à l'extrémité deux pieds...

Un cadavre.

Un bras pend, tout blanc, que le scalpel n'a pas entamé encore.

— Qu'est-ce donc qu'il a au poignet? On dirait un bracelet.

C'est un bracelet de papier, où s'alignent de grosses lettres.

Le gardien approche la lumière, et le visiteur lit :

« Jean Roux, 23 ans. 12 février. 6 heures du matin. »

Et, un peu au-dessous, en caractères moindres :

« Envoyer à l'École des Beaux-Arts. »

Le gardien s'est retourné vers la porte...

Brusquement, le laboratoire retombe dans la nuit; la sinistre vision s'efface comme un fantôme évoqué par la lanterne magique.

— Ça n'est pas gai, hein?

— Pas trop.

— Il y en a beaucoup qui ne veulent pas venir faire la ronde ici la nuit. Ça les impressionne. Moi, je trouve ça intéressant. Passez!

— Et maintenant c'est le tour de la Bibliothèque.

Ils traversent à grands pas la cour de la fontaine, une fontaine toujours aussi altérée que le Mançanarès en été. Et la pluie qui cingle la lanterne s'éclaire en passant devant la flamme.

— Quel chien de temps!

— Ça va donner à boire à la fontaine.

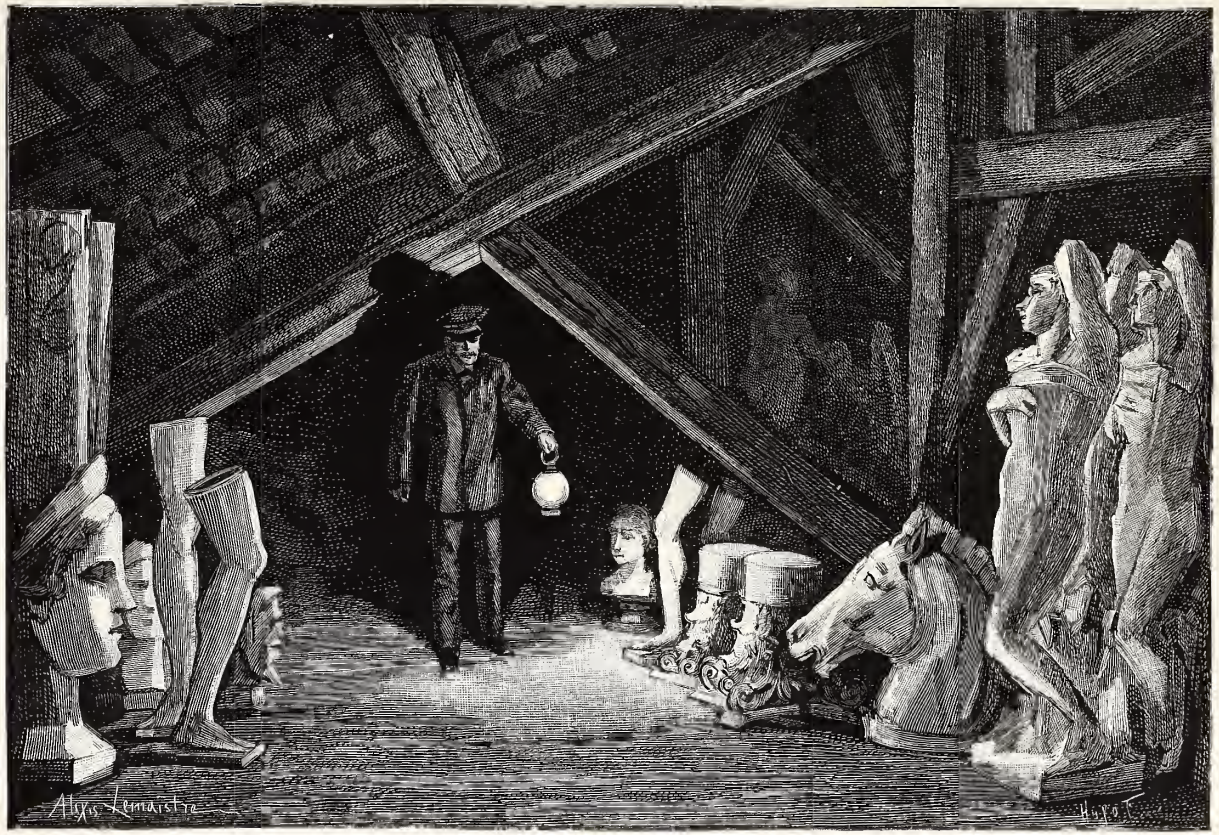
Dans le péristyle, les torses incomplets ont l'air de cadavres amputés. Derrière les colonnes, auxquelles les bonds de la lumière donnent une sorte de vie, la Diane chasseresse semble courir à travers des arbres balancés par le vent.

— Encore pas mal de marches à grimper!

Rien de suspect dans la Bibliothèque, où le gardien et son compagnon passent sous le regard des bustes adossés aux fenêtres.

— C'est ici surtout qu'un incendie serait à craindre!

Aussi examine-t-on partout avec soin; et la lanterne, qui se mire dans les vitres des médaillers, envoie des éclairs sur les reliures rouges et or, les lustres à abat-jour de porcelaine et l'élégante rampe de cuivre qui court le long de la galerie...



LA RONDE DE NUIT.

Mêmes précautions, au-dessus, dans l'attique, où s'entassent les collections des envois de Rome (architecture), les livres non encore catalogués, les documents, — photographies et gravures, — qu'il reste à mettre en ordre.

Mêmes précautions dans les ateliers de peinture, où les grattures de palette font sur la muraille jusqu'à hauteur d'homme une croûte qui atteint parfois vingt-cinq centimètres d'épaisseur.

— Et les chevalets de bois sec, et les toiles, et la paille des tabourets, voilà qui flamberait! Il suffirait d'une cigarette!

— Et il s'en fume ici plus d'une par jour...

— Plus de cent!... Regardez! La fumée n'est pas encore toute dissipée.

En effet, il flotte encore au-dessus des études commencées un nuage grisâtre, et l'odeur de tabac couvre l'odeur de la peinture.

— Pourquoi n'ouvrez-vous pas la fenêtre?

— Ils ne veulent pas; ils prétendent que ça empêcherait leur peinture de sécher, que ça détend les toiles; et puis, l'atelier se refroidirait trop, et demain, à la première heure, il ne ferait pas assez chaud pour le modèle. C'est plutôt ça la raison.

— Faites attention à vos pieds!

Une échelle de meunier, vrai casse-cou, monte au grenier, qui s'allonge au-dessus d'une partie de la bibliothèque, au-dessus des trois ateliers de peinture, et couvre l'aile en retour dans la moitié de son développement.

C'est là que s'emmagasine la réserve des moulages.

Sous un enchevêtrement de poutres énormes, arc-boutées

les unes aux autres, et dont l'assemblage en trapèze rappelle le boisage des galeries de mine, des légions de Faunes, de Nymphes et de Héros se pressent, à perte de vue; Rhamsès debout ou Jupiters assis, des douzaines de Rois et de Dieux se font face; des rangées de Suppliantes élèvent leurs bras au ciel avec le geste consacré; des séries de Vénus de Milo tendent le genou pour retenir leur tunique qui glisse; un couple de philosophes fait suite à une paire de lutteurs; et toujours l'immense théorie se développe, variée d'attitudes, mais également belle, comme la procession des Panathénées, où les paysans de l'Attique alternaient avec les pontifes, et les éphèbes avec les canéphores.

Entre cette haie de blanches apparitions, vite évanouies, le visiteur et son guide vont lentement; par les lucarnes ouvertes sur le ciel noir, il n'entre aucun autre bruit que le murmure ininterrompu de la pluie ruisselant dans le cheneau; et, tandis qu'au dehors la nuit pleure toutes ses larmes, ces deux promeneurs silencieux, silhouettes étranges, continuent leur ronde, s'arrêtant parfois, comme le Dante et Virgile s'arrêtaient à chaque cercle de l'Enfer, pour regarder le cortège éploré des ombres...

Sur les côtés, là où les pieds touffus des poutres s'appuient au sol, sont accumulés les bas-reliefs, les chapiteaux déchiquetés, les élégantes amphores; tout en haut, des têtes de lions irrités rugissent, le nez froncé, la gueule ouverte, montrant leurs formidables crocs.

Et, derrière les pâles effigies, les ténèbres s'entassent, inquiétantes.

— Vous voyez ces bonshommes qui ont l'air de souffrir, et qui se tordent les bras?

— Les Esclaves de Michel Ange... Admirables!

— Oui. Eh bien, une fois, il y a deux ans, derrière ces Esclaves, on a trouvé un homme couché.

Un homme? Un voleur?

— Non. Un vagabond. Il était entré le soir; il avait fait le tour du bâtiment, et, voyant la porte de l'escalier ouverte, il était monté. Il fait toujours chaud dans le grenier. Il a trouvé le logement à son goût, et s'est blotti dans le coin, là, si bien qu'en faisant ma ronde je ne l'ai pas vu.

— C'est vous qui faisiez la ronde?

— Oui. Et, justement, ce soir-là, j'ai été regarder par cette lucarne, qui donne sur les jardins de l'hôtel de Chimay. L'homme était là, tout près, dans mon dos... S'il avait eu de mauvaises intentions, il lui aurait suffi de s'élancer sur moi, qui n'avais pas pris mon revolver. Il n'a pas bougé. Vous voyez donc bien que ça n'était pas un voleur. Et il ne dormait pas. C'est lui qui a raconté tout ça le lendemain aux mouleurs qui venaient chercher des plâtres, et qui l'ont aperçu.

— Et qu'est-ce qu'on en a fait?

— Je ne sais pas... Prenez garde en descendant! Il n'est pas trop solide, l'escalier. Un de ces jours, un mouleur dégringolera avec sa Vénus dans les bras...

— Ah! voilà une salle que vous ne devez pas connaître... Regardez-moi ça!

Une grande table elliptique, échancrée au centre et couverte d'un tapis vert, se développe, enfermant deux lampadaires de bronze; autour de la table, qui semble disposée pour la signature d'un traité de paix, des fauteuils de velours, inégaux de taille, mais tous verts; partout des chaises empire en ve-

lours vert. Sur la haute cheminée, une Minerve en marbre, casquée. Et, sur les murs, deux étages de portraits de peintres et sculpteurs, depuis Simon Vouet, le Poussin, Largillière et Vien, jusqu'à David, Ingres, Ary Scheffer et Pradier.

Par les fenêtres, encadrées de grands rideaux verts, et qui donnent sur la Salle des Antiques, la lueur de la lanterne illumine les énormes piliers du Parthénon.

— C'est la Salle du Conseil?

— Oui. C'est là que se réunit le Conseil supérieur, deux fois par an. Ils sont vingt-cinq membres en tout. Il y a d'abord le Ministre, qui s'assied sur le grand fauteuil. Et puis, il y a le Directeur des Beaux-Arts, le Directeur de l'École, l'inspecteur de l'École. Et puis les professeurs. Enfin ils sont vingt-cinq.

— Et dans quel but se réunissent-ils?

— Je ne sais pas...

— Où allons-nous maintenant?

— A la tribune de l'hémicycle. Il faut que je fasse le pointage avec le compteur...

Le gardien a posé sa lanterne sur le petit balcon doré qui domine l'élégante salle où se décernent les récompenses; le jet de lumière s'étale horizontalement, le plafond de vitrage et les gradins circulaires revêtus de housse restant dans l'ombre; seules, les figures de la fresque de Delaroche surgissent, nimbées de rayons, Rembrandt, Rubens et Velasquez, Léonard, Michel Ange, André del Sarte et Raphaël, groupés autour de la gloire aux yeux de pervenche, qui distribue, agenouillée, les couronnes de laurier vert...

Puis, brusquement, tout l'hémicycle s'éteint.

— Vous voyez, dans l'angle, cette espèce de cadran?...

J'entre là-dedans cette espèce de boussole... Je tourne... Crac! Ça y est... Ça marque que je suis venu et à quelle heure... Vous comprenez que, sans le contrôle, il y en a bien qui feraient la ronde dans leur lit.

C'est le tour du musée Renaissance.

Il s'agit, cette fois, de traverser les deux cours dans toute leur longueur, et sous une pluie battante. Le gardien enfonce sa casquette.

— Au pas gymnastique! Une! deux!

Le musée est installé dans la chapelle de l'ancien couvent; et la porte basse, par laquelle on entre et qui touche au portail d'Anet, a été ouverte et fermée bien des fois par Diane de Poitiers. L'or des deux D entrelacés brille au passage de la lanterne.

Et si la belle châtelaine au corps de déesse *revenait* la nuit sous cette voûte ronde, elle se retrouverait en pays de connaissance.

Les prédicateurs qu'elle allait entendre en ses heures de dévotion parlaient du haut de chaires pareilles à celle-ci, dont une rampe d'arabesques enguirlande l'escalier tournant.

Son père, le comte de Saint-Vallier, devait ressembler à ce vieillard assis sur une dalle funéraire, qui s'interrompt de sa lecture, et rêve, comme étonné d'entendre ici des pas.

Que de fois, dans les galeries du Louvre ou de Fontainebleau, elle a vu passer de ces robins, dont la face sillonnée de rides dit la patience, la sagesse obstinée, la sagacité, de ces durs soldats aux mâchoires de paysans, de ces hardis jeunes hommes, et de ces belles jeunes filles qu'immortalisait son ami Jean Goujon!...

Tout son siècle revit là, depuis les moines encapuchonnés, immobilisés dans l'extase, jusqu'aux grands seigneurs magnifiques et hautains.

Couchés sur leurs tombeaux, et comme attendant le jugement dernier, dont la joie et l'épouvante sont traduites en cette immense fresque, voici, raide dans son costume de cour, le vainqueur de Ravenne, Gaston de Foix aux cheveux d'or, à la joue en fleur, le jeune héros dont la mort réjouit les Impériaux et fit pleurer Louis XII...

Et voici le bon Louis XII lui-même, à côté de sa fidèle épouse, tous les deux tels que les fit la vieillesse...

Et là, ce mort à la stature herculéenne, que le gardien éclaire de son falot, n'est-ce pas, avec son long nez, sa barbe et ses cheveux longs, le Roi chevalier, le Roi de Marignan et de Pavie, hélas! tant infidèle et tant aimé, auquel les femmes pardonnaient souvent parce qu'il leur pardonnait toujours, et qui se jugeait assez vengé quand il avait écrit sur une vitre :

Souvent femme varie...

Époque rayonnante où toutes les moissons mûrissaient à la fois, où les sculpteurs de Nuremberg fouillaient ces baptistères trapus et ces lampadaires soutenus par des chimères!... où Raphaël modelait cette jeune tête douce comme un rayon de lune, où Cellini sculptait des aiguières pour les tables des reines, où Michel-Ange taillait à grands coups dans le marbre le Penseur, l'immortelle Pietà, la Nuit mélancolique et le Jour pareil à un forgeron fatigué!...

La Nuit et le Jour, la Madone et le Penseur, et le Moïse, qui semble un faune dont on a fait un dieu, les voilà tous

groupés, effrayants à voir, dans cette sacristie devenue un temple, et voici le vieux Buonarotti, qui, fier et triste, regarde ses enfants monstrueux.

— C'est fini pour le coup?

— Ah bien oui!... Et le bûcher?...

Le bûcher est installé dans un réduit qu'on prendrait à cette heure pour un décor d'opéra; quand le gardien lève le bras, des voûtes ogivales surgissent de l'ombre, des portes et des fenêtres dont le temps a meurtri les moulures, des murailles lépreuses, où, par endroits, des restes de peinture d'un rouge vif paraissent de larges taches de sang.

— Fini? Et le calorifère?... Et, là-haut, sous le toit, l'atelier de gravure?...

— C'est juste...

— Je vous ai prévenu que vous auriez pas mal d'escaliers à monter et à descendre. Fini? Et, une fois que vous serez parti, je recommencerai la même tournée d'un bout à l'autre, dans tous les coins et recoins, en pointant de nouveau au compteur. A trois heures, j'irai me coucher sur un petit lit de camp, dans le bureau du secrétariat. Et à cinq heures, je reprendrai mon service. Heureusement, nous faisons la ronde chacun notre tour...

— Et combien êtes-vous de gardiens?

— Trente. En somme ça ne fait qu'une nuit à peu près blanche par mois... A présent, il s'agit de passer aux ateliers d'architecture prévenir les élèves qu'il est onze heures et qu'il faut se préparer à s'en aller.

Les architectes sont les seuls qui aient le privilège de travailler la nuit; et, les lampes et le gaz étant défendus comme

trop dangereux, les élèves dessinent couchés sur leur planche, entre deux bougies plantées dans de gros chandeliers de fonte.

— Messieurs! Onze heures viennent de sonner!

— Déjà!

Et l'on se hâte de passer des teintes, tout en fredonnant la retraite...

— Fini? Et la salle Melpomène?...

La porte à peine ouverte, la lumière frappe le dos de l'énorme statue, dont l'ombre démesurée s'aplatit sur le plancher.

Le gardien marche à grands pas, et, par secousses, apparaissent la dispute du saint Sacrement, l'École d'Athènes, la Cène, le portrait d'André del Sarto, si triste, la folie dans les yeux, le Mariage de la Vierge, la Leçon d'anatomie, et, là-haut, la série des Sybilles, dont les bouches tragiques ont l'air de vociférer dans la nuit.

Puis vient la salle d'exposition du rez-de-chaussée, puis celle du premier étage, à travers les fenêtres de laquelle on voit briller sur le quai les lanternes multicolores des fiacres et des omnibus, et la Seine refléter le ciel qui se dégage.

— Cette fois, ça s'avance.

Le gardien traverse de nouveau la salle Melpomène, si vaste que les rayons lumineux en atteignent à peine le fond; peu à peu, la statue se détache, éclairée de face, et son ombre monte, léchant les parois de l'immense niche, se balançant de droite à gauche, suivant l'oscillation de la lanterne, et cachant tour à tour le portrait de Raphaël ou la Délivrance de saint Pierre...

La pluie a cessé; le vent se lève, chassant les nuages, se-

couant les arbres qui se tordent au milieu de la cour du Mûrier.

Par moments, du ciel triste tombe un rayon blafard.

Alors, dans l'angle le plus sombre du cloître, apparaît une blanche image de femme qui tend une palme vers un buste...

C'est le monument d'Henri Regnault... Des lettres d'or brillent...

Puis, d'autres nuages passent, et les noms s'évanouissent de ceux qui sont morts à l'ennemi...

La cour d'entrée est muette.

Le pas des Parisiens attardés qui suivent la rue Bonaparte y réveille seul l'écho.

— Eh bien, bonne nuit!

— Bonne nuit!

La grille se referme.

La cour est vide; peuplée de ruines, elle semble précéder un palais mort.

Seule, la statue de bronze perchée sur la svelte colonne a l'air de vivre. Enlevée sur un pied dans un geste de danseuse, on la prendrait pour une de ces Phrygiennes qui chantaient sous les astres en l'honneur de Tanit, la déesse au masque d'argent.

LIVRE DEUXIÈME

LES COURS

I.

En dehors du travail des ateliers, où il apprend exclusivement son métier, l'élève est obligé, — soit pour passer les examens, soit afin d'obenir les médailles exigées pour certains concours, — de suivre les cours qui ont lieu une ou deux fois par semaine, et où il complète son éducation artistique.

On va voir avec quel soin cette éducation est réglée. Les conseils de Montaigne sont appliqués là dans toute leur étendue, et, comme aux écoles d'Athènes et de la Renaissance, l'élève vit entouré de tout ce qui peut exercer son goût, fortifier sa raison, anoblir sa pensée.

Les cours de l'École des Beaux-Arts sont ainsi divisés :

Sections de peinture et de sculpture.

Cours de dessin et de sculpture de l'école du soir. — MM. Lenepveu, Bonnat, Delaunay, Laurens, et MM. Guillaume, Chapu, Mercié et Barrias, professeurs. Tous les jours, de quatre à six heures.

Anatomie. — M. Mathias Duval, professeur. Le lundi et le vendredi, à une heure.

Perspective. — M. Julien, professeur. Le lundi et le samedi, à trois heures.

Histoire et archéologie. — M. Heuzey, professeur. M. Pottier, suppléant. Le mercredi, à une heure.

Esthétique et histoire de l'art. — M. Taine, professeur. M. Muntz, suppléant. Le mercredi, à deux heures et demie

Cours de sculpture sur pierre et sur marbre. — M. Maniglier, professeur. Tous les jours, de une heure à trois heures et demie.

Les cours d'anatomie, d'histoire et de perspective sont communs aux peintres et aux sculpteurs.

Section d'architecture.

Mathématiques. — M. Brisse, professeur. Le lundi et le vendredi, à trois heures.

Géométrie descriptive. — M. Pillet, professeur. Le lundi, le jeudi et le samedi, à huit heures et demie.

Stéréotomie et levé de plans. — M. Durand-Claye, professeur. Le mardi et le vendredi, à trois heures et demie.]

Physique, chimie et géologie. — M. Riban, professeur. Le jeudi, à deux heures.

Construction. — M. Monduit, professeur. Le lundi et le jeudi, à neuf heures et demie.

Perspective. — M. Julien, professeur. Le mercredi et le samedi, à quatre heures et demie.

Cours de dessin ornemental. — M. Ancelet, professeur. Corrections dans les galeries des Antiques, les mardi et samedi, à une heure.

Législation du bâtiment. — M. Delacroix, professeur. Le vendredi, à neuf heures et demie.

Histoire de l'architecture. — M. Lenoir, professeur. Le lundi soir, à huit heures et demie.

Théorie de l'architecture. — M. Ed. Guillaume, professeur. Le jeudi, à onze heures.

Cours communs aux sections de peinture, d'architecture et de sculpture.

Cours d'histoire générale. — M. Lemonnier, professeur. Le jeudi et le samedi, à une heure.

Cours de littérature. — M. Ruel, professeur. Le mardi, à une heure et demie, et le vendredi, à huit heures et demie du soir.

Enseignement simultané des trois arts.

Cours de dessin. — M. Yvon, professeur.

Cours de modelage. — M. Delaplanche, professeur.

Cours d'architecture élémentaire. — M. Coquart, professeur.

Composition décorative. — M. Galland, professeur. Tous les jours, de une heure et demie à trois heures et demie.

La plupart de ces cours offrent le même aspect. Plusieurs ont lieu dans les mêmes salles, à des jours différents.

Nous nous occuperons des principaux.

II.

LE COURS D'ANATOMIE.

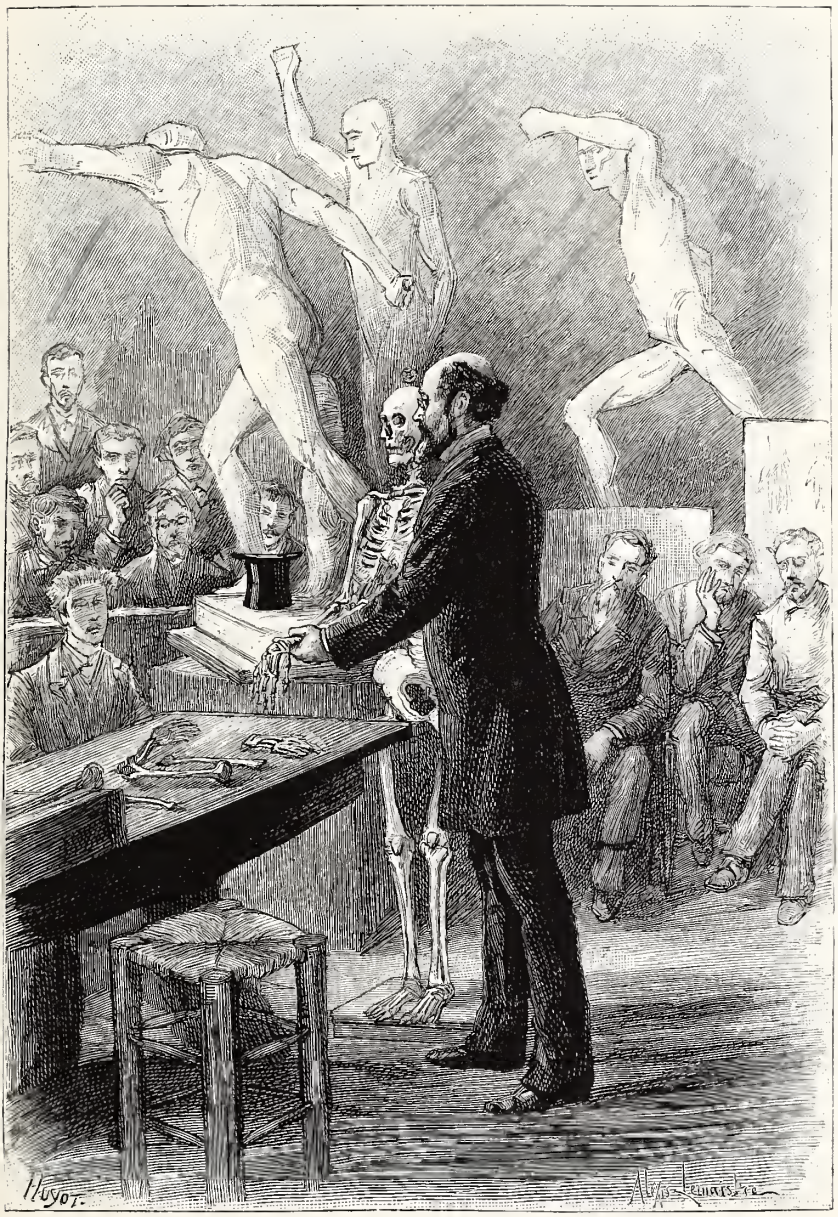
Le cours d'anatomie est peut-être celui que les élèves fré-

quentent le plus assidûment. Il a lieu le lundi et le vendredi, de une heure à deux.

Dès midi et demi, les élèves arrivent en foule.

Lorsque le gardien ouvre la porte, une poussée énorme se produit; on se bouscule, on s'écrase; chacun veut la place la meilleure; en un clin d'œil tous les gradins sont escaladés et l'amphithéâtre rempli. Les retardataires n'ont plus qu'une ressource; ils installent une échelle dans le petit escalier qui mène aux gradins supérieurs, et se perchent dessus tant bien que mal. La posture est fatigante, et c'est long de la garder une heure; mais, pour ne pas manquer le cours, ils sont résignés à tout.

Une heure moins dix. Sous la vaste baie lumineuse, les têtes s'étagent, formant de grands cercles parallèles, qui ne cessent d'osciller. En bas, l'espace réservé au professeur est occupé par une lourde table, dont le plateau tournant supporte diverses pièces anatomiques, ou un cadavre en partie disséqué. De chaque côté de la table, deux grands plâtres, dont l'un est la reproduction du Gladiateur, la statue antique la plus admirée pour son exactitude anatomique, et l'autre, l'écorché figuré de cette même statue. Dans un coin, un squelette; le long des murs, de grands écorchés en plâtre, dans des positions différentes, côtoient le groupe de Castor et Pollux, et une Vénus de Médicis, un peu désappointée de se trouver en aussi triste compagnie. Dans le fond, et sur des chevalets, des tableaux noirs et des dessins anatomiques. Enfin, dans l'angle de droite, près du gardien tranquillement assis, que semble bénir un grand écorché rouge, une barre fixe et des haltères, qui servent pour la leçon sur le modèle vivant.



LE COURS D'ANATOMIE.

Quelques élèves font des croquis, en attendant que l'heure sonne; d'autres, qui commencent à trouver le temps long, ne cherchent qu'une occasion de faire du tapage.

Justement, un des derniers arrivés a découvert, du haut de son échelle, une place vide, là-bas, dans un coin, à l'autre bout de la salle. Il met bravement son chapeau sur sa tête...

Il sait quelles tempêtes il va déchaîner, le malheureux; mais il ne s'en soucie guère; tout lui est égal, pourvu qu'il soit bien placé. Et le voilà qui s'aide des deux mains, enjambe les banquettes, et passe par-dessus les têtes de ses camarades. Les camarades murmurent, le tirent. Il ne s'intimide pas pour si peu, se débarrasse adroitement des bras qui le retiennent, et, impassible à travers tant d'obstacles, il continue son chemin...

Tout à coup un cri s'élève, strident, furieux :

— Chapeau! chapeau! A bas le chapeau!

On s'est aperçu de son impardonnable inconvenance. — Bousculer une vingtaine de camarades, on pourrait encore lui passer cela; il en aurait été quitte pour quelques bourrades, aussitôt rendues que données; mais se couvrir dans les salles de cours, devant tous les élèves qui attendent, tête nue, l'arrivée du professeur, devant ce gladiateur aux muscles magnifiques, devant le squelette, devant le grand écorché rouge, qu'un élève a fait pivoter sur sa selle, et qui maintenant, au lieu de bénir le gardien, tend le poing à la Vénus intimidée, c'est oser une chose que jamais on n'a supportée à l'École.

— Chapeau! chapeau! A bas le chapeau!

La salle tout entière hurle cette sommation :

— Chapeau! chapeau! A bas le chapeau!...

En vain le gardien s'est ému et cherche à rétablir le silence; la clameur indignée roule de gradins en gradins, assourdissante et continue comme le fracas des vagues sur le galet; le trépignement des pieds l'accompagne et la rythme; un effroyable vacarme emplit la salle... et, soudain, cesse, comme par enchantement.

Il est une heure; la porte du laboratoire s'est ouverte, et M. Mathias Duval est entré, suivi de M. Cuyer, son prosecteur, et de quelques élèves privilégiés.

Un tonnerre d'applaudissements salue son arrivée. Puis le silence se fait, un silence de cloître, que rien ne viendra plus troubler.

M. Mathias Duval, professeur à l'École depuis treize ans, met au service des élèves un très juste sentiment de l'art et de grandes facultés de vulgarisation. Il fait son cours avec une clarté singulière, revenant deux et trois fois sur la même question, sans jamais se lasser de l'expliquer, sans qu'on se lasse jamais de l'entendre. De temps en temps, il éclaire ses explications d'un mot spirituel jeté comme par hasard.

Et voilà pourquoi les applaudissements qui l'accueillent à l'arrivée l'accompagnent à la sortie.

L'étude de l'anatomie comporte, en premier lieu, l'étude du squelette.

Le professeur décrit les os dont est composée la charpente humaine; il montre et explique les articulations qui réunissent ces os. Il enseigne par quel mécanisme ils se déplacent les uns sur les autres, quels sont les mouvements possibles et quelles limites leur sont imposées. Il indique ensuite les formes produites par le squelette, connaissance aussi utile que

LE PROSECTEUR.

les précédentes, puisque certaines parties osseuses sont visibles sous la peau et contribuent au modelé extérieur.

Puis vient l'étude des muscles, simultanément décrits sur le cadavre et sur le modèle vivant. Le cadavre en donne l'anatomie, — attaches, rapports des muscles; le modèle en donne la physiologie, — action de ces muscles, mouvements que provoque leur contraction et formes qui en résultent.

Les dernières leçons sont consacrées au mécanisme des expressions physionomiques. S'inspirant des théories de Darwin et des études de Duchenne de Boulogne, M. Mathias Duval démontre les changements que les émotions font subir à la physionomie, tantôt illuminée par l'extase, tantôt convulsée par la terreur.

A l'étude de l'anatomie humaine, qui est la partie la plus importante de cet enseignement, s'ajoutent des démonstrations sur l'anatomie comparée. Le cheval, le chien, le mouton, etc., sont décrits dans l'ensemble et dans le détail, et, à mesure que l'élève connaît la structure de l'homme, il constate les transformations qu'elle subit pour être en rapport avec les conditions d'existence et d'utilisation des animaux domestiques.

Comme collaborateur, et pour la préparation des pièces devant servir à ses démonstrations, M. Mathias Duval s'est adjoint un de ses anciens élèves, M. Édouard Cuyer, un peintre, que ses études sur l'anatomie désignaient pour remplir les fonctions de prosecteur.

III.

LE MUSÉE HUGUIER ET LES COLLECTIONS ANATOMIQUES.

Le local affecté à l'anatomie comprend :

Au rez-de-chaussée, l'amphithéâtre; à côté de l'amphithéâtre, le laboratoire.

Au premier étage, le musée d'anatomie, fondé en 1869 par le professeur Huguier, lequel était, à cette époque, chargé du cours d'anatomie de l'École des Beaux-Arts.

Ce musée, qui s'est considérablement enrichi depuis sa fondation, s'augmente tous les jours d'acquisitions nouvelles et de préparations faites au laboratoire de l'École.

Dans les vitrines sont exposées de nombreuses pièces se rapportant à l'anatomie humaine, des articulations conservées, soit sèches, soit avec toute leur souplesse, celles-ci destinées à montrer les limites des mouvements par la disposition des surfaces articulées et des liens fibreux qui réunissent les os; des pièces de myologie, conservées par des procédés spéciaux; des squelettes et des moulages servant à l'étude de l'anatomie comparée, cheval, chien, loup, singe, ours, lion, etc.

Pour les études relatives au cheval, le musée Huguier abonde en sources de renseignements; le squelette de cheval que possède l'École est précieux à tous égards. Le montage en a été exécuté sous la direction du colonel Duhousset, que ses travaux et ses recherches placent au premier rang des auteurs s'occupant d'anatomie hippique. A ce document est

LE LABORATOIRE.

jointe une planche due à M. Édouard Cuyer. Cette planche, composée d'un cheval articulé qu'on peut superposer à une suite de planchettes correspondant aux différents modes de progression de l'animal, donne tous les temps des allures et permet de compléter les études qu'on fait en s'aidant du squelette.

Ensuite vient une série d'écorchés, dont l'un est de Michel-Ange, quelques-uns de Houdon, les autres, d'artistes contemporains, puis deux collections remarquables.

Ce sont, d'abord, les résultats photographiés des expériences de Duchenne de Boulogne sur les expressions de la physionomie, expressions provoquées par l'électrisation des muscles de la face, artificiellement contractés. Toutes ces photographies ont été léguées par Duchenne à l'École des Beaux-Arts.

Non moins précieux sont les croquis, dessins et moulages dus à Barye, et complétés par des mensurations nombreuses de félins dans des attitudes diverses : ces documents, qui dénoncent les préoccupations du puissant animalier, fixent les ébauches et marquent les formes successivement tentées de ses œuvres; un admirable combat de tigres et d'éléphant constate le résultat de sa ténacité, et les élèves admis à travailler dans cette galerie y trouvent à la fois un modèle et un encouragement.

IV.

COURS DE DESSIN ET DE SCULPTURE.

... Qu'est-il arrivé? Un accident? C'est un blessé que l'on emporte?

Deux gardiens en longue blouse, coiffés de la casquette de cuir et gantés de blanc, portent une civière du pas régulier de deux croque-morts attelés au même cercueil d'enfant. Sur la civière oscille une forme blanche dont un brigadier maintient l'équilibre, attentif de l'œil et du geste.

— Doucement! là!...

La lugubre procession, débouchant de la cour des Loges, traverse la cour de la Bibliothèque, passe entre la fontaine et le portique de Gaillon, franchit la petite grille...

— Attention à la marche!

La procession monte lentement la marche signalée, entre dans la salle Ingres, toujours à pas comptés, et s'arrête devant une petite porte.

Ce n'est pas un blessé qu'emportent ces hommes, c'est le moulage de l'antique qui va être copié au cours du soir.

Ils pénètrent dans le grand amphithéâtre vide, viennent à la table à modèles, et, pleins de précautions, commencent à dresser sur ce piédestal les jambes de l'Amazone au casque; au second voyage, ils les surmontent d'un torse; au troisième, ils apportent et emmanchent la tête, qu'un piquet fixe dans le cou; puis ils accrochent les bras, dont une clavette retient le tenon. Morceau par morceau, la svelte guerrière surgit, tachant de sa blancheur la vaste salle qu'assombrit le crépuscule, et l'on croirait assister à cette scène de féerie où un pauvre diable, victime d'une explosion, est reconstitué par des magiciens qui recueillent et rapprochent ses débris.

Le modèle est complet, et, grâce aux gants, son plâtre reste immaculé. Les élèves peuvent venir.

LA CIVIÈRE.

Ils commencent à arriver à trois heures et demie, et, petit à petit, ils emplissent la salle Ingres.

Le reste de la journée, ce large vestibule est assez morne; en dépit de l'enfilade des grandes fenêtres cintrées ouvertes sur la grande cour, les hautes plinthes de chêne hérissées de patères en assombrissent tout un côté, et lui donnent un faux air de réfectoire; la muraille est peinte en brun foncé; la statue de Minerve, qui fait vis-à-vis à M. Ingres, est d'un gris sale, ainsi que les têtes de canéphores, dont la coiffure forme chapiteau; la même teinte poussiéreuse recouvre les métopes accrochées au-dessus des boiseries, longue théorie d'éphèbes à cheval ou de sages conversant.

Seul, le monument élevé à la gloire de M. Ingres met dans ce vestibule un peu de gaîté. Qu'on se figure une sorte de guérite, ou mieux un guignol de marbre blanc, aggravé d'ornements grecs, duquel émerge le grand homme en bronze noir.

Au-dessous de cette niche, les médaillons de Simart et de Flandrin se regardent de travers à travers une palme raide.

A gauche, une arcade simulée, où sont affichés sous un grillage des *avis divers* intéressant l'École; à droite, une arcade réelle, qui conduit au cloître de la cour du Mûrier et à l'escalier de l'Administration.

L'arrivée des élèves anime ce froid décor; devant les hautes fenêtres et sous les bustes poudreux, le gardien Lambert a installé, sur une table et dans des chevalets, le papier, les crayons, les cartons qu'il est chargé de vendre; chacun vient renouveler auprès de lui sa provision; les patères se garnissent d'une collection de chapeaux mous, de chapeaux droits, de chapeaux gris, de chapeaux noirs, de toques écossaises et

de bérets basques, de pardessus clairs et de pardessus foncés, voire de capotes, de shakos et de ceinturons.

On cause, on lit les affiches, on blague la boîte à M. Ingres, on rit.

Pendant ce temps-là, dans les deux salles des cours, le père Valentin, déjà nommé, s'évertue.

Le père Valentin, un gros homme auquel sa moustache et ses favoris donnent l'air d'un grenadier de Charlet, est le lampiste de l'École. Et jamais lampiste n'a mieux compris l'importance de ses fonctions.

Voir clair est la condition *sine qua non* pour dessiner; le père Valentin le sait; aussi avec quel zèle il soigne l'éclairage!

Chacune des deux salles contiguës exige une quarantaine de lampes, dont une énorme et munie d'un réflecteur qui projette toute la lumière sur le modèle, modèle en chair et en os, ou simplement en plâtre.

Il faut voir le père Valentin procéder à cette illumination, serré dans son tablier de serge noire et ses lunettes relevées sur le front.

Les salles des cours constituent des amphithéâtres circulaires, dont les gradins concentriques sont armés de tiges de fer destinées à supporter les cartons des dessinateurs; sur les gradins inférieurs, le père Valentin a aligné les quarante lampes, emplies et mouchées avec soin; il en ôte les verres, et, armé d'une petite éponge trempée dans de l'esprit-de-vin, il allume une dizaine de mèches, remet dix verres, et ainsi de suite, tout ça d'un tour de main et au grand galop; les lampes allumées, il en règle la flamme; il escalade son échelle double, installe la grosse lampe dans

son réflecteur, les petites sous leurs abat-jour, puis, abandonnant son échelle inutile, grimpe en hâte les gradins, monte accrocher deux lampes encore, redescend, en suspend deux autres, toujours courant, suant et soufflant.

Enfin tout est en place; aucune mèche ne file; les flots d'une lumière régulière inondent l'amphithéâtre; le père Valentin s'éponge, avec un sourire satisfait, prend son échelle et passe dans la salle voisine.

Quatre heures viennent de sonner.

La salle Ingres se vide; par deux portes contiguës ouvertes dans la haute boiserie disparaissent les peintres d'un côté, les sculpteurs de l'autre. Le soleil descend derrière le corps de bâtiments de la bibliothèque; une lueur crépusculaire tombe des hautes fenêtres sur les murailles sombres, où s'ébauchent, en haut, les métopes, en bas, les rangées de chapeaux et de pardessus et, dans sa niche de marbre, l'Ingres de bronze devient de plus en plus noir.

Dans le grand amphithéâtre, où l'abondance des lumières provoque des ombres intenses et sculpte vigoureusement les traits, on travaille en silence; les causeries et les chansons, permises à l'atelier, sont interdites ici; nulle fumée de cigarettes ne trouble l'atmosphère. Tous les élèves se penchent sur leurs grands cartons; quand ils relèvent le nez, c'est pour examiner le modèle debout sur sa table, immobile, en pleine clarté. Leurs têtes se détachent seules; tout le reste est noyé dans l'ombre, cartons et gradins; les corps mêmes auxquels appartiennent ces têtes se distinguent à peine, et, à de certains endroits, on croit voir alignée une file de décapités. L'ombre noie les boiseries et les figures accrochées à la mu-

raille; le plafond est sombre, sombre le ciel aperçu à travers le vitrage, au-dessus de la cour du Mûrier.

La salle où se fait le cours de sculpture forme, elle aussi, un vaste parallélogramme, qu'escaladent des gradins concentriques. Elle aussi est éclairée par des lampes qu'abritent des abat-jour en deux morceaux; elle aussi a des boiseries, au-dessus desquelles sont rangés quatre étages de bas-reliefs en plâtre, œuvres primées aux concours de médailles depuis bientôt cinquante ans. De ces boiseries partent des tiges de fer portant de petites lampes à réflecteur. Il y en a autant que de selles; elles permettent au sculpteur d'éclairer sa figure de tous les côtés. Le jour, cette double série de lampes, ces selles de bois, ces armatures, ces linges épars, ces tiges de fer destinées à soutenir les cartons, font songer à l'intérieur d'une manufacture.

Les professeurs qui viennent corriger les études sont, chez les peintres : MM. Laurens, Bonnat, Delaunay, Lenepveu; chez les sculpteurs, MM. Mercié, Barrias, Chapu et Guillaume.

Chez les peintres comme chez les sculpteurs, le modèle antique alterne avec le modèle vivant, qu'il remplace tous les huit jours.

Chez les sculpteurs comme chez les peintres, il est interdit de fumer, et même de parler; au rebours des ateliers, les deux amphithéâtres voisins sont également silencieux. De quatre heures à six heures, on n'entend, ici, que le fusain glisser sur le papier, là, que grincer les selles, tournées et retournées; et les élèves ne s'interrompent que pour cligner

de l'œil, comparer leur œuvre au modèle, et donner, fiévreux, un coup de tortillon ou un coup d'ébauchoir.

V.

LE COURS DE LITTÉRATURE.

Écoutez! Quelle est cette voix éplorée?

— « Malheureuse que je suis! O douleur! Où pourrai-je trouver la mort?... »

Que se passe-t-il derrière cette porte? Et qu'est-il arrivé à cette pauvre femme? Écoutez! Voilà qu'elle recommence ses lamentations.

— « Mourez! enfants maudits d'une mère désespérée! Mourez avec votre père! Que la maison entière soit anéantie! »

Mais alors l'École des Beaux-Arts va être témoin d'une tragédie? Entrons! Arrêtons cette infortunée!

— « J'entends la voix, j'entends les cris de la lamentable reine de Colchos... »

Grâce à Dieu! il ne se passe rien; tant que tués que blessés, il n'y a, comme on dit, personne de mort. Et c'est tout bonnement M. Ruel qui fait, comme tous les vendredis, le cours de littérature, et qui lit la *Médée* d'Euripide.

La salle, située au rez-de-chaussée du bâtiment des Loges, est longue, nue, mal éclairée par quelques becs de gaz. En face des bancs, disposés en gradins, une lourde table; sur la table, une carafe et un verre d'un côté, de l'autre, une lampe, qui projette une lueur très vive sur le livre et les mains du professeur. La tête reste dans la demi-teinte :

seuls quelques accents sous le menton, sous le nez, sous les sourcils; la rampe éclaire de cette façon le visage des comédiens. Tel est le décor, telle la mise en scène de ce cours, que les élèves appellent la Comédie-Française de l'École.

Le professeur continue :

— « Foudres du ciel! frappez ma tête!... »

Tenant son livre de la main droite, il use plus spécialement de la main gauche, lumineuse ou sombre, selon qu'elle reste ou non dans la zone de l'abat-jour.

— « C'en est fait! J'abandonne le soin de ma vie. Mes chères amies, je veux mourir... »

Et Médée, — je veux dire M. Ruel, — étend les bras douloureusement, dans une attitude en parfait accord avec le ton lamentable de la voix.

— « Vous avez une patrie, une maison paternelle, une vie assurée... et moi, abandonnée, proscrite... »

Il va, rythmant d'une noble pantomime une déclamation savante; et les jeunes gens qui l'écoutent, et dont l'instruction est souvent restée inachevée, tendent le cou, les poings sur les genoux, ou le menton dans la main, ou ferment les yeux et songent, devinant le cadre de ces tableaux tragiques, croyant voir le lourd palais de Jason et les temples de Corinthe tout roses au soleil couchant, et les montagnes violettes, et la mer toute bleue.

A mesure que le drame farouche se déroule, les scènes se succèdent, faites exprès, semble-t-il, pour tenter le peintre et le sculpteur, — tant, que le professeur n'a guère besoin de les souligner.

C'est Médée aux pieds du roi Créon qui l'exile; c'est le

LA POSE DE L'ANTIQUE.

chœur témoin des querelles de Jason et de Médée, et suppliant les dieux de lui épargner à lui-même la discorde et l'exil; c'est Médée couvrant de baisers et de pleurs ses enfants adorés, dont elle a décidé la mort, dissimulant sa haine et donnant cette explication :

— « En me réconciliant avec votre père après de si longs débats, le cœur si tendrement ému, comment retiendrais-je mes larmes?... »

L'action se précipite; le tonnerre lointain qui menace le traître Jason se rapproche; les enfants de l'épouse délaissée, complices inconscients de leur mère, portent à la nouvelle épouse le présent funeste que Médée lui destine, la robe et le bandeau empoisonnés...

— « Observez sur toute chose de les remettre entre ses mains, et qu'elle les reçoive elle-même!... »

Elle est bien sûre de ce venin, fait avec le suc des herbes thessaliennes, cueillies sous le froid regard d'Hécate; elle croise les bras sur sa poitrine, et elle attend, ses yeux sombres fixés sur la porte aux gonds épais...

A travers les murs, son regard accompagne ses fils; elle croit les voir, elle les voit arriver près de la reine, sa rivale, elle la voit se parer de cette robe légère, et mettre la couronne sur sa tête, et « essayer devant un miroir les poses les « plus gracieuses en souriant à sa propre image. » Puis, tout à coup, elle la voit chanceler, « elle voit sa bouche blanchie « d'une écume affreuse, ses yeux qui se renversent... et cette « robe magnifique... qui s'attache à sa chair et la consume... « La reine se lève, elle cherche à se dérober aux flammes qui « la poursuivent; elle secoue la tête... mais à chaque nouvel « effort, le feu redouble sa violence. Elle tombe enfin... »

Son père accourt, épouvanté... « Il la presse entre ses bras, « la couvre de baisers; » suffoqué par les larmes, « il veut « relever son corps débile... mais il reste attaché à la robe in- « fernale, comme le lierre se colle aux tendres rameaux du « laurier... le malheureux vieillard sent sa chair déchirée se « séparer des os qu'elle recouvre. Il succombe enfin... »

Et Médée pousse un cri de triomphe :

— « O nouvelle délicieuse!... »

Mais elle n'a pas achevé sa tâche; elle s'encourage au crime suprême, et s'élance dans le palais. Et bientôt, des cris retentissent, les cris de ses fils!

— « O dieux! Où fuir pour éviter la fureur de ma mère?... »

Puis les cris cessent. Secouant ses cheveux noirs, pareils à des serpents, transfigurée par la rage et par le désespoir, telle enfin que l'a montrée Delacroix, la sorcière étrangle ses enfants...

Maintenant le palais est plein de silence...

C'est fini! Tandis que Jason fait enfoncer les portes, un char s'élève dans le ciel, emportant à la fois les deux cadavres et la mère farouche qui rit du désespoir de leur père :

— « Rentre dans le palais! Ensevelis ta jeune épouse!... »

Tous les chefs-d'œuvre antiques, depuis Eschyle jusqu'à Aristophane, défilent ainsi, souvent sombres, joyeux parfois, vivants toujours, devant les élèves attentifs.

Tour à tour, le professeur évoque devant eux le carrefour où se heurtent les chars d'Œdipe et de Laïus, l'île où Philoctète gémit et accuse les Grecs, et le rocher où Prométhée attend l'heure de la justice en méprisant les dieux.

Voici le bois sacré, noir et mystérieux comme la nuit, à

l'entrée duquel Antigone attend en vain le retour de son père; voici la demeure désolée où Hercule ramène à son époux en pleurs Alceste arrachée à la mort; voici les terrasses de Suse, où la vieille mère de Xerxès apprend la défaite des Perses et la honte de leur roi; voici le tombeau d'Agamemnon, où la douce Électre retrouve son frère Oreste, — et l'Agora, où Socrate enseigne Blepsidème, où Plutus est courtisé par les Athéniens. Voici l'empire des oiseaux, plein de roucoulements et de cantilènes, et les marais où coassent les grenouilles,

A travers les roseaux murmurants et penchés.

Chaque page de Sophocle ou d'Homère peut se traduire par un tableau; Ajax blasphémant et défiant la foudre, Iphigénie à l'autel, Priam aux pieds d'Hector, Pénélope au milieu des Prétendants, Nausicaa à la fontaine avec ses compagnes, les vierges au beau rire, — l'embarras est dans le choix.

Shakespeare, — car on l'admet en cette compagnie, — n'est pas une mine moins fertile; Macbeth entrant dans la chambre où dort le roi Duncan, Roméo entrant dans la chapelle funéraire où dort Juliette, Richard III sous sa tente, Hamlet au cimetière, Yago tenant Othello sous son pied, le roi Lear fuyant, poursuivi par l'orage, sont faits pour tenter également l'élève aux yeux duquel on les évoque.

Le cours terminé, il s'en va, la tête pleine d'héroïques images qu'il voudrait toutes fixer; rentré dans sa chambre, il a bien de la peine à s'endormir; et, à travers son sommeil, repassent le lourd palais de Jason, les temples de Corinthe

tout roses au soleil couchant, et, plus loin, les montagnes violettes, et, là-bas, la mer toute bleue...

Et voilà, réalisé, le rêve qu'exprimait, il y a quelques années, M. Guillaume, alors directeur de l'École :

« Un dernier vœu, disait-il, auquel je souhaiterais ardem-
« ment que vous voulussiez bien continuer à vous intéresser,
« est celui que j'ai plusieurs fois émis devant vous, et qui a
« pour objet l'institution à l'École d'une chaire de littérature.
« J'ai eu l'occasion de vous dire de quelle expérience person-
« nelle, de quels souvenirs était née cette idée, à laquelle j'at-
« tache la plus grande importance; elle ne m'a pas quitté
« depuis vingt-cinq ans, et, si je la considérais comme utile
« alors, je regarde maintenant sa réalisation comme absolu-
« ment nécessaire.

« Certes tout a été dit sur l'étude des lettres; je n'y saurais
« rien ajouter : surtout je ne saurais rien suggérer sur un
« pareil sujet à des hommes tels que vous. Mais le vide im-
« mense, la lacune irrémédiable que laisse dans l'intelligence
« et dans le talent des jeunes artistes le défaut absolu, je ne
« dis pas de culture, mais de notions littéraires, est un fait
« dont je suis de plus en plus touché. C'est surtout pour nos
« élèves, dont l'imagination et la sensibilité sont si vives, et
« qui, livrés aux impressions, sont si abandonnés à eux-
« mêmes, que les lettres seraient vraiment les bonnes lettres;
« elles leur donneraient les goûts de la pensée qui élèvent
« au-dessus des passions et font oublier les besoins. Être ini-
« tié à ce que les écrivains de génie renferment d'inspirations
« communicatives et à tout ce que les expressions qu'ils
« emploient conservent d'inépuisable signification : sentir, à

« leur commerce, le champ de la pensée s'étendre et l'être « intérieur s'améliorer, ce sont là des bienfaits dont les jeunes « artistes ne devraient pas être privés. »

VI.

LE COURS DE PERSPECTIVE.

Le cours de perspective a lieu, pour les peintres, les lundi et samedi à trois heures; pour les architectes, les mercredi et samedi à quatre heures et demie.

M. Chevillard, professeur, a pour suppléant M. Julien.

La salle, située sous le cloître de la cour du Mûrier, ressemble comme disposition aux autres salles de cours; seulement l'aspect en est sinistre, les murs étant couverts dans toute la longueur de tableaux noirs énormes.

Là s'enchevêtrent de larges lignes blanches, les unes pleines, les autres ponctuées, toutes marquées de majuscules, la ligne de terre toujours désignée par les lettres A et B; les projections horizontales ont les mêmes initiales que les projections verticales, mais on y ajoute une sorte d'accent aigu, qu'on prononce *prime :* la ligne CC′ (C prime) est la projection horizontale; la ligne CC, la projection verticale. Les arcs de cercle, ponctués ou non, suivant qu'ils sont ou non *visibles*, se multiplient, de façon à donner l'idée d'un pont qui se mirerait obliquement dans l'eau; les sections des corps réguliers provoquent des épures compliquées, où les lignes génératrices deviennent les tangentes de paraboles, d'hyperboles et de cycloïdes qui semblent les dé-

formations cherchées à plaisir des cercles de base. De grands S ou des 8, exagérément allongés, se croisent, résultant, par exemple, de l'intersection d'une sphère par deux cylindres tangents; des parallélépipèdes éventrés l'un par le passage de l'autre produisent une sorte de pilier à facettes entaillé à angles aigus, etc., et l'on se croirait chez des aligneurs d'x et des faiseurs d'équations plutôt que chez des artistes.

Ce cours, nécessairement mêlé de trigonométrie et de géométrie descriptive, est suivi de façon très régulière par les architectes, pour lesquels il a une grande importance, étant donné les examens qu'ils ont à passer.

L'utilité de la perspective est moindre pour les peintres; aussi en apprennent-ils, la plupart du temps, juste ce qu'il leur en faut, — quelques règles de perspective aérienne et de perspective cavalière, le strict nécessaire enfin.

Encore ne l'apprennent-ils qu'à contre-cœur. Est-ce pour la sécheresse de ses théorèmes? Est-ce pour l'aspect rébarbatif de ses figures, souvent grotesques, si le point de perspective a été mal choisi? Est-ce pour ces deux raisons à la fois?... Ce qu'il y a de sûr, c'est que la perspective est leur bête noire.

Prenez le garçon le plus joyeux de l'atelier, et, à brûle-pourpoint, prononcez lentement devant lui le mot « Pers-pec-ti-ve » !... Dès la première syllabe, il s'arrête de rire; à la seconde, il ne doute plus que ce ne soit une mauvaise farce; à la troisième, il se dérobe; à la quatrième, il est déjà loin...

LE CHARBONNIER DE L'ÉCOLE.

VII.

LE COURS D'ARCHÉOLOGIE.

La salle de l'Hémicycle, gracieux amphithéâtre dont un plafond en vitrage éclaire la décoration élégante, fine et riche à la fois, les banquettes circulaires, revêtues de housses grises tachées d'encre; au-dessus des gradins, la fresque de Paul Delaroche, les peintres et les sculpteurs célèbres, Velasquez et Rembrandt, le Poussin et Léonard de Vinci, Raphaël « brillant comme un prince » et Michel-Ange « sombre comme le bourreau », tous rangés autour d'un jury composé de trois sages, au pied desquels la Gloire choisissant des couronnes de laurier. Au bas des gradins, une longue table de velours vert; au-dessus de la table, un tableau d'Ingres, qui représente Romulus vainqueur d'Acron, peint en mauve, et remportant des dépouilles opimes peintes en gris. Au-dessus de ce morceau, un joli balcon sur lequel ouvre une baie cintrée, et qu'encadrent deux canéphores formant cariatides, voilà le décor où M. Heuzey fait le cours d'archéologie, le mercredi, à une heure.

M. Heuzey a pour suppléant M. Pottier.

M. Heuzey s'aide de gravures et de dessins épinglés au tableau noir, pour apprendre à ses auditeurs la façon de vivre des peuples disparus, l'aspect de leurs maisons, leurs costumes pendant la paix, leurs costumes pendant la guerre, le caractère de leurs cérémonies, familiales, religieuses ou poli-

tiques ; toutes les civilisations défilent tour à tour sous leurs yeux, depuis les hommes préhistoriques, vêtus de peaux de bêtes, armés de haches de pierre, leurs longs cheveux roux ou noirs tordus au sommet de la tête, comme chez les Indiens du Nouveau Monde, jusqu'aux marquis Louis XIII, avec leur veste courte, leur jupe plissée, leur chemise flottante, leur longue chevelure légère, leur chapeau rond où tremblent des plumes, et leur manteau à la Vénitienne; depuis les Assyriens pareils à des bronzes, cheveux ondulés, barbes cannelées, les bracelets en haut du bras, les hanches serrées dans des étoffes à petits plis, jusqu'aux Hongrois de Marie-Thérèse aux longues moustaches tombantes, aux bottes rouges, aux tuniques bordées de fourrure; ils voient passer et comparent toutes les formes d'armes et de harnachement, cottes de maille et caparaçons du moyen âge, hautes selles et larges étriers sarrasins, boucliers d'osier et boucliers de cuir, piques romaines, lances de frêne des Macédoniens, sarisses des Perses, arcs numides, frondes des mercenaires Baléares, casques carthaginois, chars égyptiens, balistes et catapultes, arbalètes et mousquets, glaives et sabres, haches d'armes et baïonnettes, tous les engins meurtriers apportés par les Huns et les Mogols, les Arabes ou les croisés; toutes les formes de créneaux, de poternes, de tours et d'échauguettes, de galères, de barques normandes, de côtres ou de caravelles; les systèmes de campements successivement employés, les tentes à pavillon, la tente de Charles le Téméraire; les mobiliers de toutes les époques, le lit de Pénélope et la chaise de Dagobert, les trônes byzantins et les escabeaux mauresques, les bahuts, les aiguières, les cors d'ivoire et les hanaps de cristal taillé. Un panorama indéfini se déroule,

UNE LECTURE CLASSIQUE.

où les hautes pagodes de l'Inde avec leurs toits l'un sur l'autre amoncelés succèdent aux minarets aigus, les flèches des cathédrales d'Allemagne aux dômes italiens, les clochers dorés du Kremlin aux moulins hollandais. Chaque architecture s'assortit avec le ton du ciel et l'ordonnance du paysage : marais du Danube, forêts germaines, landes bretonnes, steppes et déserts surgissent et s'évanouissent à leur tour avec leur cortège de Tziganes chevelus, de Valkyries, de Korrigans, de chevaux cosaques ou de caravanes : c'est une véritable évocation...

Tous les siècles viennent successivement poser devant les élèves.

Au mois de juin, deux séances sont spécialement consacrées au costume, et, ces jours-là, le tapis vert de la table est encombré de grands cartons plats pareils à ceux dans lesquels les modistes serrent leurs étoffes, leurs fleurs et leurs rubans. Des modèles ont été choisis, dont le type rappelle autant que possible le type du peuple qu'il s'agit de représenter; le professeur en fait monter un sur la table à modèle, le revêt en un tour de main de la tunique ou de la toge, le drape, varie ses attitudes, et voilà Cicéron à la tribune ou Marius sur les ruines de Carthage; le modèle se dévêt, le gardien, son chapeau à cornes sur la tête, tient la noble défroque sur ses bras étendus; un autre modèle, aussi prestement ajusté, entre en scène aux applaudissements de tout l'amphithéâtre, et voilà Rhamsès, avec la tunique étroite, les verroteries, et la tête d'ibis dans les cheveux, Vercingétorix avec ses braies retenues par des lanières, son collier d'or et son long glaive, Joinville avec son surcot, son chaperon et

ses chaussures à la poulaine, Benvenuto avec son bonnet de drap, son pourpoint et sa fougueuse épée.

A chaque apparition, les élèves ont quelques minutes pour prendre des croquis.

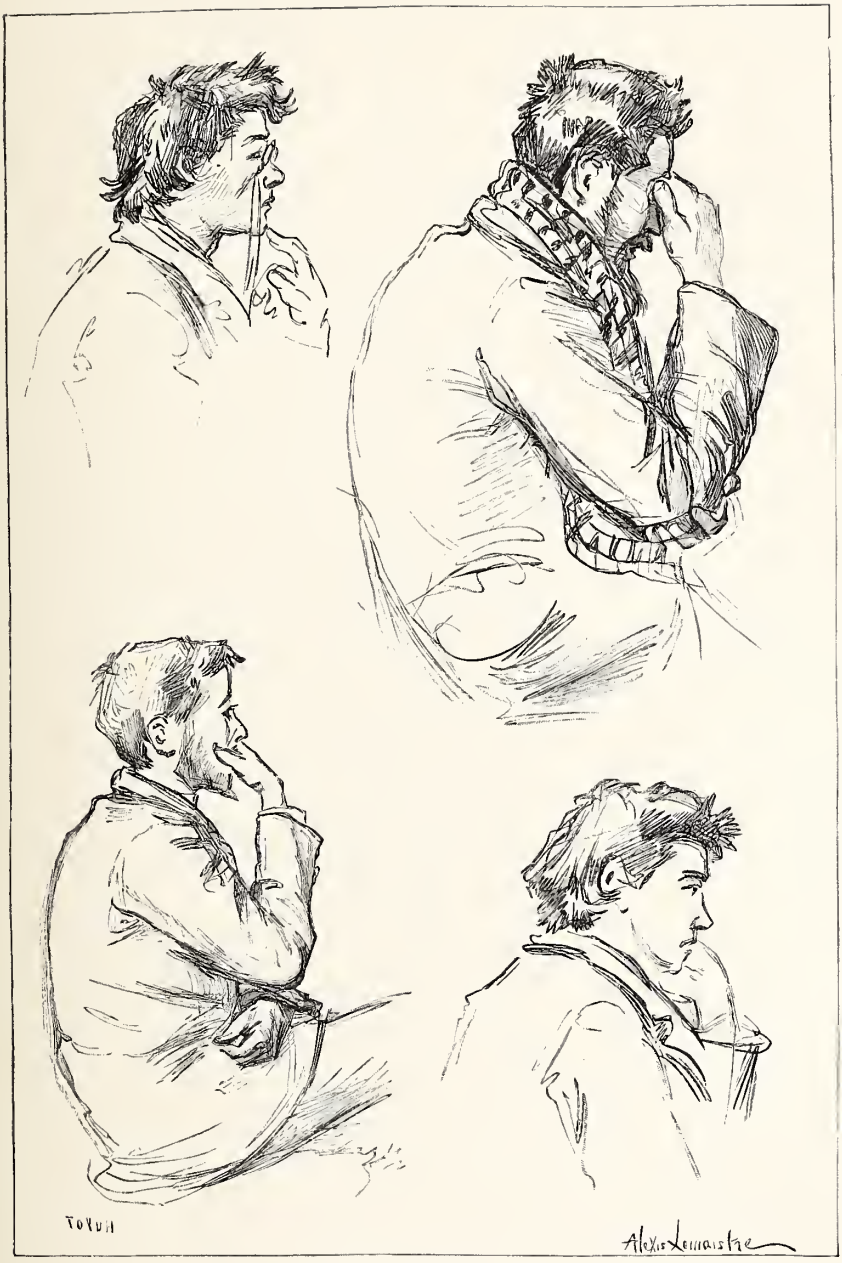
Le cours que nous venons de décrire est le cours idéal que le savant professeur aimerait certainement à faire dans toute son étendue; malheureusement l'École, jalouse d'apprendre aux élèves le nu avant tout, a singulièrement restreint cet enseignement : les civilisations de la Grèce, de l'Égypte, de l'Assyrie et de l'ancienne Rome sont seules mises sous les yeux des peintres et des sculpteurs; on ne leur apprend qu'à habiller l'antique, et ils devront chercher ailleurs le jour où ils voudront vêtir leurs personnages de satin, de velours, ou d'étoffes brochées.

VIII.

LE COURS D'HISTOIRE GÉNÉRALE.

Le cours d'histoire a lieu dans la salle de l'Hémicycle, le jeudi et le samedi, à une heure.

M. Lemonnier le commence en écrivant sur les deux tableaux noirs quelques indications générales touchant la période dont il va parler; puis, lentement, pour laisser à ses auditeurs le temps de prendre des notes assez développées, il leur dit les combats, les invasions, les changements de dominations, les complots, les révoltes, les tragédies dont les palais, les églises ou les carrefours ont été les témoins; il s'arrête



CEUX QUI ÉCOUTENT.

en passant à tout ce qui peut tenter l'artiste, souligne une fois de plus les sujets éternels déjà cent fois traités et qu'on peut toujours rajeunir : Cynégire à Marathon, Virginius tuant sa fille, la mort de César et celle de Cléopâtre, la découverte du corps de Suénon, la captivité de saint Louis, l'assassinat de Jean sans Peur dans la rue Barbette, le meurtre de Thomas Becket dans l'église de Cantorbéry, les derniers moments de Coligny, l'égorgement des fils de Clotaire et le supplice de Brunehaut, et surtout le supplice des Bourgeois de Calais : il en ajoute d'autres moins connus, la conspiration contre Galéas Sforza, la mort de Julien de Médicis poignardé par les Pazzi au moment de l'élévation, l'armée de Mahomet II défilant devant le kiosque où le cadavre du sultan, assis dans l'ombre, donne l'illusion d'un vivant, la sultane Egger-Eddour offrant à un émir le trône au pied duquel gît le cadavre de son mari, Jeanne la Folle promenant à travers l'Espagne le cercueil de Philippe le Beau, Manfred entrant dans Lucéria, Ziem de Courtrai décapité dans son lit, et tant d'autres scènes, tragiques ou touchantes, prises dans les annales de tous les peuples.

Tous récits tellement vivants et curieux que, lorsque deux heures sonnent, tous les élèves disent :

— Déjà!

IX.

COURS DE SCULPTURE SUR PIERRE ET SUR MARBRE.

C'est M. Maniglier qui, tous les jours, de une heure à trois

heures et demie, enseigne aux sculpteurs à travailler le marbre et la pierre.

L'atelier, situé sous les combles, poussiéreux, plein de tables crasseuses et grasses d'huile, est encombré de selles où des morceaux de marbre sont fixés avec du plâtre.

Sur les selles, des outils, compas à trois pointes, pieds de biche, gratines, pointes en acier et maillets de fer.

Nulle besogne n'est plus rude que la pratique du marbre; avant que l'élève sache son métier, que d'ampoules! que d'écorchures! que de coups de maillet mal donnés et bien reçus!...

Mais aussi, quelle joie, lorsqu'après quelques mois de labeur, on a achevé le premier morceau, et qu'on peut l'envoyer, éblouissant comme la neige, au conseil municipal de sa ville!...

X.

LES COURS DES ARCHITECTES.

« L'architecte, disait Vitruve, doit savoir écrire et dessiner, « être instruit dans la géométrie, et n'être pas ignorant de « l'optique; avoir appris l'arithmétique et savoir beaucoup « de l'histoire; avoir bien étudié la philosophie, avoir con- « naissance de la musique et quelque teinture de la méde- « cine, de la jurisprudence et de l'astrologie. »

L'École des Beaux-Arts est de l'avis de Vitruve.

Les architectes suivent des cours de mathématiques, de géométrie descriptive, de stéréotomie et levé de plans, de physique, chimie et géologie, de construction, de perspec-

tive, de dessin ornemental, de législation du bâtiment, d'histoire de l'architecture, de théorie de l'architecture; soit dix.

Les architectes ont donc, à eux seuls, deux fois plus de cours que les peintres et les sculpteurs réunis.

En effet, tous les arts obéissant à l'architecture comme des frères cadets à leur aîné, il y a dans l'architecte le constructeur et l'artiste.

Sans compter le légiste, apte à prévoir les cas de mitoyenneté et de servitudes.

Le constructeur doit connaître les matériaux, — matériaux naturels, comme le bois, le fer, le plomb, le zinc, l'ardoise et la pierre, granit, porphyre, basalte ou marbre; ou artificiels, comme le béton, le pisé, le bitume, la faïence, la porcelaine, l'asphalte, la brique, que les Babyloniens employaient crue, le ciment, que les Romains faisaient alterner avec les briques, ainsi qu'on le voit dans les ruines des Thermes de Julien; il sait leur résistance et leur solidité, la disposition et la convenance des appartements ou des édifices, sagement appropriés à leur destination ou à leur fonction.

L'artiste étudie la combinaison des lignes, des surfaces, des pleins et des vides, multipliés selon qu'il cherche un aspect sévère ou riant; il fixe les proportions, le caractère et l'harmonie de son œuvre, toujours adaptée au climat et à la configuration du sol.

Il l'étudie sous trois formes : le plan, la coupe et l'élévation; le plan constate la convenance de l'édifice, la coupe en constate la solidité; l'élévation en constate l'élégance ou la noblesse, — d'un mot la beauté.

En apprenant l'histoire de l'architecture, il note les efforts successifs des diverses civilisations; après la cabane, la hutte de terre et de gazon, la caverne ouverte au flanc des montagnes et dont on fermait l'entrée avec des branches d'arbres, refuges primitifs des tribus errantes, assortis aux besoins de ces farouches chasseurs, vient la tente, où s'abritent les peuples nomades, que l'agriculture arrête et condamne à un horizon plus restreint; puis, voici les premières habitations, lacustres ou terrestres, bâties sur pilotis ou sur fondations, dont le groupement forme les premiers villages.

Puis, les villages s'agrandissent et deviennent des cités, moitié militaires, moitié religieuses; les premiers monuments s'élèvent à l'ombre des cimes couvertes de neiges; au milieu du désert, au bord des grands fleuves, des pagodes surgissent, des pyramides, des palais pour les rois, des temples pour les dieux.

L'homme creuse des labyrinthes dans les rochers, comme pour fixer le souvenir de ses angoisses au milieu des halliers impénétrables et sombres; Persépolis dresse vers le ciel des dômes en forme de mitres; Lahore cache dans ses forêts des sanctuaires pareils à des cryptes, dont les voûtes profondes reposent sur des éléphants de pierre; Babylone entasse l'une sur l'autre, au bout de ses larges avenues, ses terrasses, soutenues par des taureaux de granit, où des antilopes bondissent à travers les roses, à l'ombre des cèdres.

Et, pendant que l'Inde fait se mirer dans les flots du Gange ses entassements prodigieux, l'Égypte, morne comme un cheval aveugle, s'attelle, d'un travail enragé, à la construction de ses tombeaux; elle en bâtit d'énormes, qui surgissent

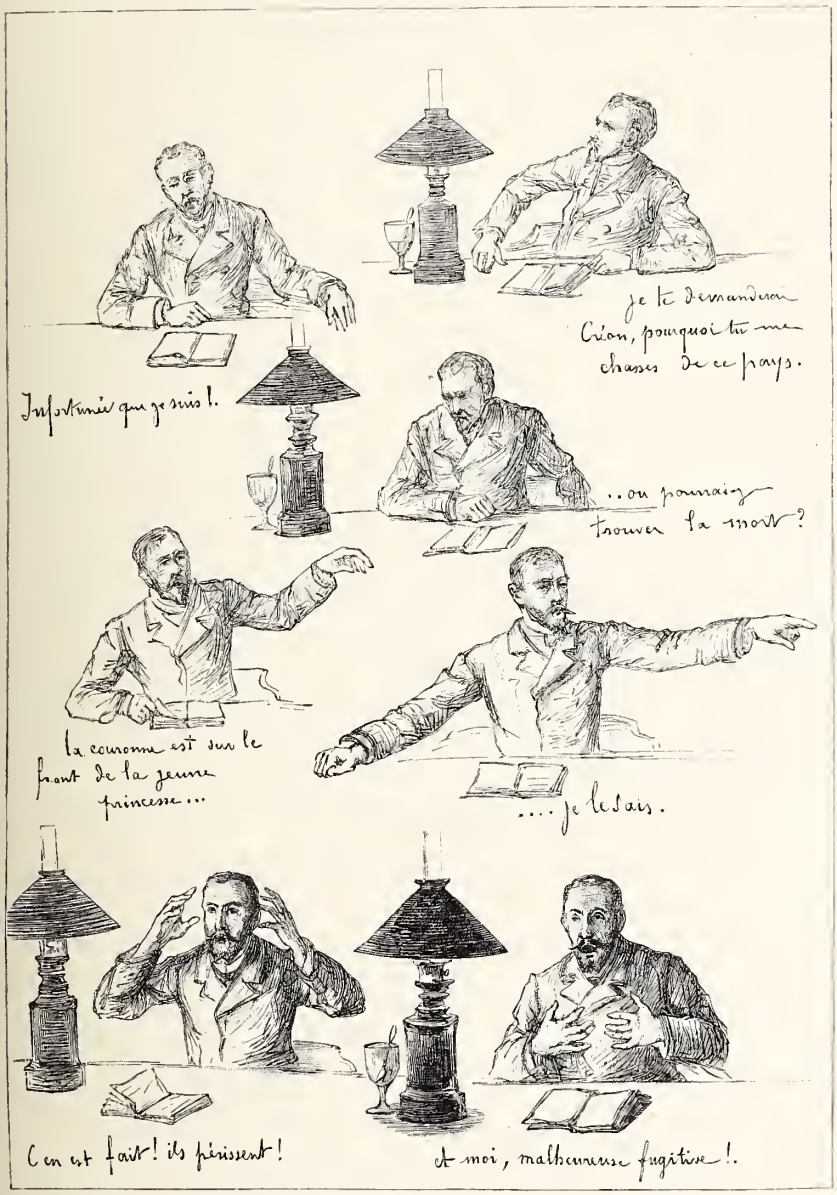
au milieu des sables ainsi que trois écueils au milieu des flots; elle en aligne sur les deux rives du Nil; seuls, quelques obélisques jaillissent au milieu des sombres hypogées, comme pour en faire ressortir les teintes lugubres et les dimensions écrasées; partout, à Thèbes et à Memphis, des portes massives ouvrent sur des sépulcres démesurés, peints de couleurs funèbres à l'imitation de la barque d'Osiris; les sphinx mystérieux sont là pour rappeler au passant que l'homme vit pour se taire et ne pas comprendre; Isis ne lève pas son voile; la nuit est sur ce coin du monde, et, dans ces villes devenues des nécropoles, les prêtres des dieux cachés n'autorisent que le culte de la mort et les symboles de la sépulture.

En face de cette sinistre vallée, éternellement en deuil, la Grèce, avec son chœur d'îles fleuries, semble mener une fête éternelle : tandis que l'Égypte emmaillote ses eunuques et ses femmes de tuniques aux plis mesquins qui les font plus grêles encore et qui semblent des suaires anticipés, la Grèce drape ses éphèbes et ses vierges de chlamydes harmonieuses et de péplos élégants, sous lesquels l'attitude est toujours noble, le geste toujours aisé; le culte de déesses et de dieux créés, accrus par les poètes, est un culte souriant et libre; le rythme qui préside à la marche des astres règle la vie de ce peuple, épris de grâce et d'harmonie. Des temples blancs, que le soleil va teindre en rose, se dressent sur les promontoires, regardant la mer; le Pentélique fournit ses marbres, l'Attique fournit ses sculpteurs, et, dans la cella, des statues rayonnent, divinement nues, modèles accomplis offerts à l'admiration des artistes à venir. Les cortèges assemblés pour les cérémonies gravissent les collines, ou s'allongent dans les plaines, baignés d'azur, et dans un ordre tel que Phidias

n'a qu'à les copier pour orner d'un bas-relief immortel la frise du Parthénon. La sagesse coule à flots; toute cette foule puise, avide, à la source sacrée. Les dieux combattent avec les hommes, et les hommes se modèlent à l'image des dieux. Une architecture sereine commence, où la lumière frappe de larges plans, unis comme la poitrine d'un athlète ou le front d'un philosophe; les arts prisonniers s'émancipent. « Les modèles, dit Platon, étaient d'abord déposés dans le temple et défense était faite aux artistes de s'en écarter jamais. » La Grèce rompt ces dernières entraves; la forme humaine est maintenant l'unique prototype.

Les proportions deviennent la règle de toute construction; les colonnes, d'abord massives et trapues, ont reproduit un animal, puis un tronc d'arbre, et parfois un faisceau de tiges liées en haut et en bas, comme dans les ruines de Beni-Assan : elles s'allongent à cette heure jusqu'à l'élégance d'un corps féminin.

« Dorus, fils d'*Hellen* et de la nymphe *Optique*, roi d'A-
« chaïe et de tout le Péloponèse, ayant autrefois fait bâtir un
« temple à Junon dans l'antique cité d'Argos, ce temple se
« trouva par hasard être de cette manière que nous appelons
« *dorique*. Ensuite, dans toutes les autres villes de l'Achaïe,
« on en fit de ce même ordre, aucune règle n'ayant encore
« été établie pour les proportions de l'architecture. Plus tard,
« les Athéniens, après avoir consulté l'oracle d'Apollon, par
« un commun accord de toute la Grèce, envoyèrent en Asie
« treize colonies, chacune ayant son capitaine, sous la con-
« duite générale d'Ion, fils de Xuthus, et de Créuse, qu'Apol-
« lon, par son oracle rendu à Delphes, avait avoué pour son



CELUI QUI PARLE.

« fils. Entré en Asie, Ion s'empara de toute la Carie et y fonda « treize grandes villes... Le pays fut nommé par les conqué- « rants Ionie, du nom de leur chef. Des enceintes y furent « consacrées aux dieux immortels, et l'on commença d'y « bâtir des temples. Le premier fut dédié à Apollon Pauno- « nien; ils le firent à la manière de ceux qu'ils avaient vus « en Achaïe, et ils l'appelèrent dorique, parce qu'il y en avait « eu de pareils dans les villes des Doriens. Mais comme ils « ne savaient pas bien quelles proportions il fallait donner « aux colonnes de ce temple, ils cherchèreut le moyen de les « faire assez fortes pour porter le poids de l'édifice, tout en « les rendant agréables à la vue. Pour cela, ils mesurèrent « le pied d'un homme, et, trouvant qu'il était la sixième « partie de la hauteur du corps, ils appliquèrent à leurs co- « lonnes cette proportion; quel que fût le diamètre de la co- « lonne à son pied, ils donnèrent à la tige, y compris le cha- « piteau, une hauteur égale à six fois ce diamètre. C'est ainsi « que la colonne dorique emprunta les proportions, la force « et la beauté du corps de l'homme.

« Plus tard, voulant élever un temple à Diane, et cherchant « quelque nouvelle manière qui fût belle, ils lui donnèrent la « délicatesse du corps de la femme, et ils portèrent la hauteur « des colonnes à huit diamètres, afin qu'elles parussent plus « sveltes. Ils y ajoutèrent des bases avec des enroulements, « à l'imitation des chaussures, et ils taillèrent des volutes au « chapiteau pour représenter les boucles de la chevelure, « rejetées à droite et à gauche du visage. Des cymaises et des « guirlandes furent comme des ornements arrangées sur le « front des colonnes; enfin des cannelures creusées le long « du fût imitèrent les plis d'une robe. Ainsi, ils inventèrent

« deux ordres de colonnes, dont les unes rappelaient les pro-
« portions et la simplicité négligée du corps de l'homme, et
« les autres, la délicatesse et la parure de la femme. Par la
« suite, le sentiment de l'élégance s'étant développé, on pré-
« féra les proportions plus élancées, et l'on donna sept dia-
« mètres en hauteur à la colonne dorique et huit et demi à la
« colonne *ionique*, car cette dernière prit le nom du peuple
« qui l'avait inventée.

« Le troisième ordre, que nous appelons *corinthien*, imite
« la grâce d'une jeune fille; il en a les proportions délicates,
« et il appelle aussi les ornements les plus élégants... »

C'est ainsi que Vitruve (auquel il faut toujours revenir, puisqu'il est le seul architecte ancien dont les écrits soient arrivés jusqu'à nous), explique la fondation et les différences des trois ordres; peut-être cette légende a-t-elle été imaginée après coup; quoi qu'il en soit, la transparence des noms est telle que le sens ne peut en échapper à personne. L'élève qui l'a entendue citer dans le cours d'histoire de l'architecture ne l'oublie plus; elle fixe clairement la distinction entre les trois ordres, qu'on peut résumer ainsi :

L'ordre dorique, le plus ancien de tous, exprime la force, avec ses colonnes courtes et sans base, implantées dans le sol. Le Parthénon, le temple, non moins fameux, de Jupiter, à Pœstum, et la plupart des temples grecs, étaient d'ordre dorique.

L'ordre ionique exprime la grâce, avec ses proportions élancées, et la base ronde de ses piliers qui porte immédiatement sur les degrés. Un des plus anciens temples de l'ordre ionique est le temple de la Victoire Aptère, à Athènes.

L'ordre corinthien exprime la richesse et la magnificence. Il fut inventé par Callimaque, sculpteur de Corinthe, vers la quatre-vingt-cinquième olympiade (440 ans avant Jésus-Christ); et, là encore, l'inépuisable Vitruve a trouvé une poétique anecdote pour fixer l'origine et la forme du chapiteau :

« Une jeune fille de Corinthe étant morte au moment de se « marier, sa nourrice posa sur son tombeau, dans une cor- « beille, quelques petits vases que cette fille avait aimés pen- « dant sa vie, et, pour les mettre à l'abri, elle couvrit la cor- « beille d'une tuile. La racine d'une acanthe s'étant trouvée « par hasard en cet endroit, lorsqu'au printemps les feuilles « et les tiges commencèrent à pousser, elles entourèrent la « corbeille, et, rencontrant les angles de la tuile, elles furent « contraintes de se recourber à leur extrémité en forme de « volutes. Callimaque, passant près de là, vit cette corbeille, « remarqua la grâce et la nouveauté de ces formes, et y puisa « le modèle des chapiteaux qu'il fit exécuter à Corinthe. Il « fixa ensuite les règles et les proportions de l'ordre corin- « thien. »

Le plus ancien chapiteau corinthien est celui qui fut sculpté par Ictinus dans le temple d'Apollon Epicurius, à Phigalie; une colonne corinthienne était placée derrière la statue du dieu et se raccordait avec les colonnes ioniques de l'intérieur; mais l'ordre corinthien ne fut véritablement appliqué pour la première fois que dans le monument élevé, sous l'archontat d'Evœnetus, en l'honneur du chorège Lysicrate, dont la troupe avait remporté le prix dans une fête publique (1).

A ces trois ordres principaux se rattachent les trois varié-

(1) Une copie de ce monument ornait la partie la plus élevée du parc de Saint-Cloud; on l'avait baptisée : la Lanterne de Diogène.

tés que l'on a improprement appelées des ordres : le toscan, le composite, les cariatides.

Le toscan, dérivé du dorique, a moins de force et de caractère.

Le composite superpose les volutes ioniques aux feuilles d'acanthe du chapiteau corinthien.

Les cariatides sont des statues d'hommes ou de femmes, remplaçant le pilier, et coiffées du chapiteau, ou portant directement l'architrave.

« Les citoyens de Caria, ville du Péloponèse, s'étant ligués « avec les Perses contre les Grecs, en furent punis par la « prise de leur ville, dont tous les citoyens furent passés au « fil de l'épée, tandis que leurs femmes étaient traînées en « esclavage. Non contents de les forcer à suivre la marche du « triomphe, le vainqueur prolongea le spectacle de leur hu- « miliation en les obligeant de garder leurs longues robes de « matrones et leurs parures, et, pour éterniser la mémoire « d'un tel châtiment, les architectes imaginèrent de les re- « présenter dans les édifices publics, faisant l'office de colon- « nes, et condamnées à gémir en effigie sous le poids des ar- « chitraves. Les Lacédémoniens en usèrent de même lorsque, « sous la conduite de Pausanias, fils de Cléombrote, ils eurent « défait les Perses à la bataille de Platée. Ils élevèrent à Sparte « une galerie qu'ils appelèrent Persique, dans laquelle l'enta- « blement était soutenu par les statues des captifs vêtus de « leurs habits barbares. Juste punition infligée à un peuple « orgueilleux, et qui devait faire trembler les ennemis de « Sparte en excitant le peuple à la défense de la liberté.

« C'est de là que vient l'usage suivi par plusieurs archi- « tectes de substituer aux colonnes des statues persiques et

« d'ajouter ainsi aux richesses de l'art un nouveau motif « de décoration. » (VITRUVE.)

Les Grecs furent les premiers à donner le rôle de supports à des figures humaines; avant eux, on n'avait fait figurer, comme piliers, que des animaux, éléphants ou chameaux, taureaux ou licornes agenouillées.

Le plus admirable emploi des cariatides a été fait à la tribune d'Érechtée, dans le Pandrosium, un des trois temples bâtis sur l'Acropole d'Athènes, et dont les statues regardaient le Parthénon.

L'architecture commence donc par être colossale; puis, aux constructions pélasgiques, aux murs cyclopéens, succèdent les édifices moindres, dont les murailles sont faites d'assises régulières; le caractère de force persiste encore; puis, à mesure que le goût s'affine, la préoccupation du beau se manifeste dans l'ensemble et dans le détail.

Des feuillages ornent les moulures; des bas-reliefs occupent tout le triangle du tympan; au sommet et aux deux extrémités du fronton se dressent des acrotères; des antéfixes hérissent la crête du toit; les antes dissimulent les angles nus des murs.

On avait d'abord cherché l'effet de majesté dans la multiplicité des lignes horizontales; on en atténue la sécheresse en y mêlant des courbes harmonieuses; les piliers légèrement renflés supportent une architrave légèrement convexe. On se préoccupe moins de la sagesse et du calme initial; on se préoccupe davantage de la hardiesse et du mouvement.

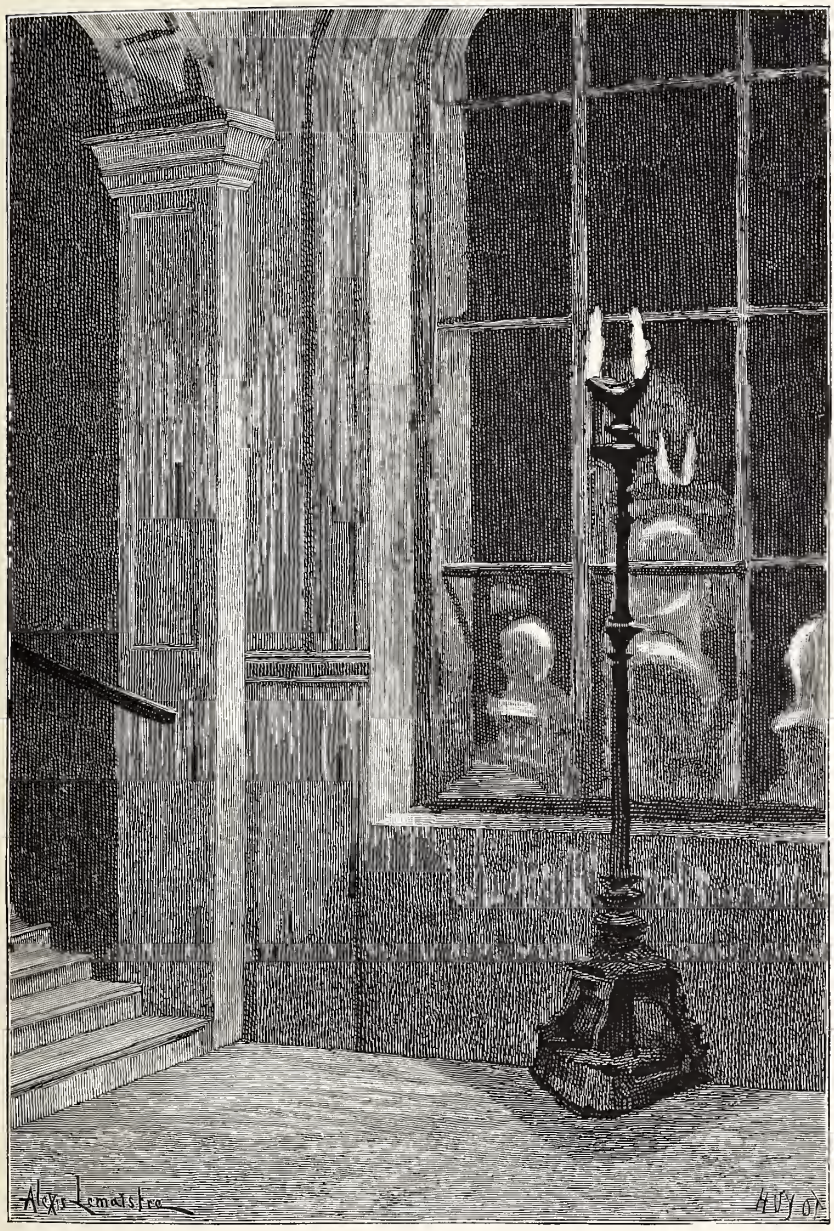
Une civilisation puissante remplace une civilisation ailée:

la République romaine se met à la tête du monde; moins artistes que conquérants, les Romains sont gens pratiques; l'utile, chez eux, l'emporte sur le beau; une fois de plus, les règles de l'architecture se modifient; les nouveaux constructeurs rêvent des édifices dont la solidité brave les siècles; ils multiplient l'emploi de la voûte, et, comme ils ont créé l'empierrement qui devait faire si durables leurs routes, dallées d'abord, puis pavées, ils créent l'arc à claveaux en forme de coin, sur lequel ils couchent leurs aqueducs. Ils entassent deux étages d'arcades cintrées, comme au pont du Gard, parfois davantage, comme au Colisée et au théâtre d'Arles.

Pendant quelques centaines d'années, le plein cintre règne uniquement, et les conquérants dont le char s'engouffre sous les arcs de triomphe semblent, sous ce porche circulaire, nimbés d'azur.

Puis, de nouveau, le centre de l'univers se déplace; Byzance a détrôné Rome. Faut-il dire Byzance? ou Constantinopolis? Jupiter tient-il encore la foudre? A-t-il cédé le ciel au Dieu récent? L'Empire d'Orient, gouvernement romain d'une ville hellénique, essaie et réussit des voûtes plus audacieuses, des arcs outre-passés. Il élève de hautes coupoles sur pendentifs, il les agglomère et en donne plusieurs à la même basilique; il adopte le plan en croix grecque, mêlant dans ces deux mots le passé et l'avenir; il coiffe ses colonnes d'un chapiteau cubique aux arêtes renflées; il forme ses galeries d'arcades géminées et abrite sous des édifices sans style précis une société de transition, où les sages étudient à la fois Platon et les Pères de l'Église.

L'Occident se tient à l'écart, et cette architecture bâtarde



LE LAMPADAIRE.

ne va pas jusqu'à lui; l'influence de Rome y persiste encore; de là le nom de style roman. L'arc de plein cintre enjambe toujours l'entrée des églises et des palais; mais l'ornementation se complique et s'alourdit à la fois; les moulures se font plus robustes, les colonnes accouplées et trapues, munies de griffes à leur base, et surmontées de chapiteaux différents et historiés, supportent deux et trois étages de claveaux concentriques, l'un de pierre blanche, l'autre de pierre teintée. Le clocher commence à surgir là où s'épanouissait la coupole.

Mahomet fuit à Médine en l'an 622 de notre ère, et cette lune marque l'Hégire. Nulle religion dont l'architecture ait plus vite traduit et synthétisé l'esprit; tout de suite, presque sans tâtonnements, la mosquée atteint sa forme définitive.

Du septième au dixième siècle, les minarets se dressent à tous les bouts de l'horizon, à Jérusalem, la mosquée d'Omar bâtie sur l'emplacement du temple de Salomon, au Caire, la mosquée d'Amrou, en Espagne, la mosquée de Cordoue et le palais de Zara; et partout, à Palerme et à Tunis, l'arc outrepassé étale le nouveau symbole, le croissant, dont il est la forme renversée.

Au dehors, presque pas d'ouvertures; à peine une ou deux petites lucarnes, masquées de moucharabies, tachent le mur et interrompent le regard déconcerté par cet énorme cube de pierre blanche; au dedans, une ornementation outrée, analogue à celle des palais indiens, des ciselures, pour ainsi dire, rehaussées de couleurs et de dorures, comme sur les lames damasquinées; des pendentifs en stalactites; au-dessus des

chapiteaux cubiques, l'intrados des arcs découpé en fines broderies et percé à jour, et les caractères d'écriture coufique pareils à des cimeterres, mêlés à la décoration et remplaçant les figures et les animaux, dont la représentation est interdite par le Prophète.

Charles le Martel a chassé les Sarrasins au delà de la Loire, Charlemagne les rejette au delà des Pyrénées; l'Espagne les repousse à son tour; puis les Normands et les Français leur prennent l'Italie, la Sicile et Tunis; vaincus à Constantinople avec Mahomet, refoulés d'Égypte en Arabie par le flot des croisades, ils se cantonnent en Orient, et la Méditerranée devient leur frontière.

La religion chrétienne triomphe, et, avec elle, le style gothique.

Des générations d'ouvriers exécutent les plans des maîtres maçons; et les cathédrales de Reims, de Rouen, de Chartres, de Paris, de Strasbourg, de Cologne, montent, montent, s'arc-boutent sur une forêt de contreforts démesurés, élevant dans la nue leurs flèches vertigineuses ou leurs tours jumelles, pleines du fracas des cloches.

Les nefs étroites et longues, au bout desquelles flamboient des rosaces multicolores, semblent des avenues percées dans les forêts et aboutissant sur le ciel incendié par le soleil couchant; les nervures des voûtes, l'encadrement des fenêtres, forment autant d'ogives plus ou moins aiguës, et l'on dirait les bras levés des chrétiens qui prient...

XI.

LA BIBLIOTHÈQUE.

Une fois traversé le vaste vestibule qui précède la Salle des Antiques, s'offrent deux escaliers; nous avons déjà pris celui de droite pour monter aux ateliers de peinture; celui de gauche mène à la bibliothèque.

Au bas de ces escaliers se dressent deux hauts lampadaires de bronze supportés par trois pattes de sphinx, et dont la double flamme, pareille à celle d'une lampe funéraire, se reflète dans le vitrage sombre de la salle voisine, où s'ébauchent des groupes indécis.

Au-dessus de l'arcade ouvrant sur l'escalier de gauche, la copie d'un mariage peint par un primitif, des arbres grêles encadrant des personnages malingres.

Au premier étage, s'étend, à droite, une gracieuse galerie, reproduisant, — ainsi que celle qui lui fait face, — les Loges de Raphaël; le plafond est divisé en caissons, et, sur chaque traverse, s'étalent des inscriptions, fleurissent des ornements, délicats et contournés, dans le goût des arabesques de la Renaissance. Dans cette galerie se développe une suite de vitrines renfermant des statuettes antiques, Faunes et Nymphes dansant, des ornements, lampes ou chandeliers romains et grecs, des camées, des bijoux, des anneaux, des bracelets et colliers, tels qu'en portaient les coquettes de Rome ou d'Athènes, et tous plus élégants, plus ingénieux les uns que les autres.

A gauche, s'ouvre la porte de la bibliothèque.

« Parmi les grandes institutions d'enseignement public « dont Paris est doté, dit M. Vinet dans la préface du catalo- « gue du 15 mars 1873, l'École des Beaux-Arts était, à la fin « de 1862, la seule qui ne possédât point encore de bibliothè- « que. Le Conservatoire de musique et le Conservatoire des « Arts et Métiers, où l'obligation d'avoir des partitions ou des « livres n'est pas plus impérieuse, étaient mieux partagés. « Élèves et artistes se plaignaient, disant que leur inexpé- « rience les empêchait de se présenter à la Bibliothèque na- « tionale, les demandes devant être faites rue de Richelieu, « avec une précision absolue, le bulletin devant fournir le « titre exact du volume sollicité, le nom de son auteur, et « parfois le lieu et la date de l'édition. Précautions qui n'em- « pêchent pas toujours des erreurs et qui n'empêchent jamais « une grande perte de temps.

« Pour fondées qu'elles soient, ces plaintes n'étaient pas « écoutées; et dans les régions officielles, la création d'une « bibliothèque à l'École des Beaux-Arts passait pour une « amélioration peu urgente, un *desideratum* nullement im- « périeux, qu'on laissait à l'avenir le soin de réaliser.

« Le conseil d'administration de l'École songeait bien à « une bibliothèque; malheureusement, un tas de causes dif- « férentes gênaient son initiative : son genre d'organisation, « et surtout son indépendance, nuisaient à son crédit auprès « du ministère; la crainte d'échouer paralysait les meil- « leures intentions.

« L'École, à cette date, se trouvait en possession de quel- « ques centaines de volumes. Les plus précieux étaient un « héritage de l'ancienne Académie royale de peinture et de « sculpture; plusieurs provenaient des souscriptions du mi-

« nistère de l'instruction publique et du ministère d'État; « car, par une anomalie encore assez fréquente, ces mêmes « ministres, qui ne voulaient pas de bibliothèque, l'enrichis- « saient avant sa fondation; d'autres avaient été donnés par « testament (1); d'autres enfin composaient la collection « achetée au marquis de Chennevières par le Gouvernement; « mais la majeure partie de ces livres se trouvait reléguée « sous les combles; le reste était dispersé dans l'École, amas « de documents inaccessible, presque inconnu.

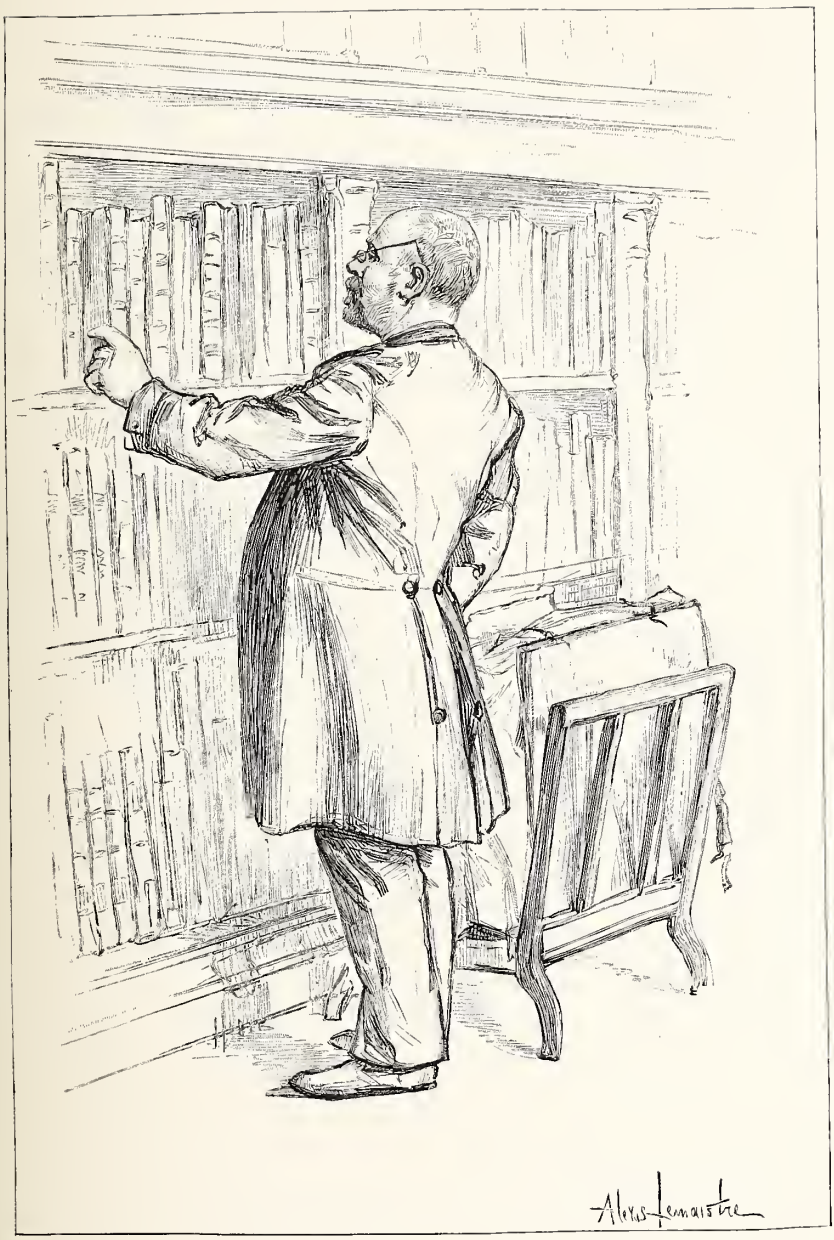
« Le 17 décembre 1862, un bibliothécaire fut nommé, et « cette nomination changea la face des choses. Jamais l'a- « mour de l'art et le goût des livres ne fut mieux secondé « que par le ministre d'alors, M. le comte Walewski, et par « l'architecte de l'École, M. Duban. Grâce à ce dernier, la « galerie du premier étage du musée des études, galerie jus- « que-là consacrée aux modèles d'architecture, fut transfor- « mée et devint l'une des plus charmantes salles de lecture « qui soient en Europe. Sur les rayons d'élégantes armoires, « dans de grands meubles disposés au milieu de la salle, les « livres nouveaux, qu'un large crédit avait permis d'acheter, « vinrent prendre place à côté des livres anciens. Le tout fut « rangé, inventorié, et, le 24 janvier 1864, la nouvelle biblio- « thèque ouvrait ses portes aux élèves, aux artistes et à toutes « les classes de lecteurs.

« Un des premiers résultats de cette création a été la pu-

(1) Le respectable M. Édouard Gatteaux, membre de l'Académie des Beaux-Arts, devait, à sa mort, léguer à l'École des Beaux-Arts, l'admirable collection de livres et de gravures, qu'il avait mis cinquante ans à rassembler; le jour où les troupes de Versailles entrèrent à Paris, la maison de M. Gatteaux fut incendiée par les *Enfants perdus* de la Commune, et cet irréparable trésor s'en alla en fumée.

« blicité rendue aux beaux dessins des élèves architectes de « l'Académie de France, à Rome. Ces dessins, connus sous « le nom de *Restauration*, parce qu'ils montrent, non seu- « lement l'état actuel, mais aussi l'état présumé des anciens « monuments de la Grèce et de Rome, étaient encore, en 1862, « déposés à la bibliothèque de l'Institut. Poussé par le désir « très légitime de mettre les élèves de l'École et les archi- « tectes de Paris en mesure d'étudier cette suite incompa- « rable, qui se compose aujourd'hui de près de sept cents « feuilles, le nouveau bibliothécaire réclama, et sa récla- « mation fut appuyée par les professeurs de l'École; mais à « l'Académie des Beaux-Arts, où la question avait été por- « tée, la discussion fut vive; les opposants étaient nombreux, « nombreuses les objections; on contestait l'opportunité de « ce déplacement; enfin on se résigna de part et d'autre à « une cote mal taillée, et cinq cents morceaux de premier « ordre passèrent de la bibliothèque de l'Institut à celle de « l'École des Beaux-Arts. Cette heureuse combinaison a mis « en pleine lumière l'œuvre, à peu près oubliée, de plus de « soixante années de travail; et, mieux que les plus brillantes « apologies, cette œuvre montre ce que vaut notre école d'ar- « chitecture à Rome, et quels talents achèvent de s'y former.

« Une idée maîtresse a présidé à l'accroissement de la bi- « bliothèque des Beaux-Arts, l'idée de faire passer la fron- « tière de la France à l'esprit français. Il faut reconnaître « qu'avant la guerre, l'Europe s'est prêtée généreusement à « la réalisation de ce projet : la Russie, l'Angleterre, l'Au- « triche, la Prusse elle-même, nous ont fait présent d'un cer- « tain nombre d'ouvrages dont quelques-uns sont de vérita-



RABOT.

« bles joyaux. Le monde avait été fermé à nos élèves, à nos « artistes; depuis cette époque, ils peuvent voyager, ils ont « des albums et des livres. Pour suivre la marche de l'art « à travers les siècles, pour connaître les monuments, depuis « la Giralda jusqu'à Holyrood, les écoles, depuis l'école lom- « barde jusqu'à l'école romaine, les musées, depuis celui « de Vienne jusqu'à celui de Munich, pour savoir les mœurs « et les coutumes des différentes nations du globe, il ne leur « faut plus que de la bonne volonté et un sage emploi de « leurs loisirs. Grâce à ce supplément d'instruction, leur ta- « lent, sollicité par d'incessants exemples et d'incessantes « comparaisons, ne peut que se fortifier et grandir, et s'éloi- « gner de plus en plus de tout ce qui est insignifiant, de tout « ce qui est médiocre.

« Dans ce mouvement en avant, qui répond si bien au « mouvement général du siècle, l'étude de l'antiquité n'a pas « été dédaignée, au contraire. La science de l'antique est « l'âme d'une École comme celle des Beaux-Arts. Nulle part « plus que là, le mot célèbre n'est vrai : « Voulez-vous ap- « prendre à voir la nature? Commencez par étudier les an- « ciens. » Aussi la bibliothèque s'est-elle enrichie de tout ce « qui a été publié jusqu'à présent de plus complet et de plus « utile sur les statues, les vases, les terres cuites, les miroirs « étrusques et les peintures murales, en un mot sur toutes « les productions artistiques d'une période consacrée à la « glorification de la forme. Et c'est ainsi qu'elle vient en aide « aux enseignements des professeurs qui font de l'esthétique « rétrospective.

« Pour couronner cette création, il manquait un catalogue « à la fois méthodique et chronologique. M. Jules Simon, alors

« ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, alla « au-devant des vœux du bibliothécaire en décidant que la « liste raisonnée des collections de l'École serait imprimée. « Décision bienfaisante; car la publicité donnée à ces inven- « taires offre un double avantage; elle constate ces richesses « et les met sous la garde de l'opinion.

« A une bibliothèque nouvelle, spéciale, il fallait un cata- « logue nouveau : aussi la classification diffère-t-elle fonciè- « rement de celles qu'on a adoptées jusqu'ici pour mettre de « l'ordre dans la masse toujours croissante des œuvres d'art. « Elle est empruntée à la Bibliographie des Beaux-Arts, sorte « de guide à travers un domaine immense où les routes « avaient été mal ou peu tracées, et où il reste tant à dé- « couvrir.

« Depuis le régime actuel d'enseignement, le rôle de la bi- « bliothèque n'a cessé de grandir. Et M. Eugène Guillaume « a pu dire que la bibliothèque est le point de départ et de « vérification des études de l'École qu'il dirige.

« D'ailleurs, pour ne pas s'ébruiter, le succès n'a pas été « moins vif. De plus en plus, ces archives sont fréquentées « par les travailleurs et par les dilettante qu'attire une saine « curiosité. Du 24 janvier 1864 aux derniers jours de dé- « cembre 1872, la bibliothèque a vu passer trente-deux mille « lecteurs; depuis cette époque, la progression n'a fait que « s'accroître. »

La bibliothèque occupe une vaste salle, toute en longueur, dont les hautes fenêtres donnent sur la cour d'entrée et dominent le portique de Gaillon. La décoration des murailles et du plafond caissonné en losanges est mastic et or, très fine,

merveilleusement assortie avec les boiseries de chêne, et les rouges sourds des reliures; seule, la jolie rampe de cuivre poli qui court le long d'un chemin ménagé à mi-hauteur, et la série de lustres dorés à abat-jour de porcelaine blanche, jette une note plus brillante dans ce discret accord de tons enveloppés, et, pour ainsi dire, silencieux. L'ensemble est d'un grand effet. C'est ainsi qu'on s'imagine la Laurencienne et ces bibliothèques d'Italie, où, dans une atmosphère tiède, dans un demi-jour religieux, au milieu de l'odeur des vieux livres, travaillent des abbés parlant tout seuls et des prélats aux belles mains.

Tout le long des fenêtres, de hauts casiers, où sont rangés les albums de grand format; sur ces casiers, des médailliers vitrés renfermant une série d'admirables médailles Renaissance et modernes, profils de condottiere, de papes ou de savants, en or, en argent ou en bronze, tout ce qui s'est frappé de plus beau depuis Benvenuto Cellini. Dans l'embrasure et l'entre-deux des fenêtres, des bustes de marbre, Homère, Molière, le Poussin, des peintres, des sculpteurs, le passé regardant l'avenir. Un magnifique Sébastien del Piombo, en bronze, barbu, avec un chaperon tout enguirlandé d'aiguillettes.

Dans le milieu de la longueur, interrompant la ligne des médailliers, le bureau de M. Muntz, le bibliothécaire actuel.

Sur la muraille, à côté des casiers, deux portraits de M. Vinet, le précédent bibliothécaire, le premier portrait, mince et l'air fatal, comme il convient à un contemporain d'Antony; le second, épaissi, méconnaissable, tel qu'il était devenu à la fin de sa vie, quand il montait en soufflant l'escalier de cette bibliothèque qui est son œuvre.

En face de M. Muntz, de l'autre côté de la salle, le bureau de M. Rabot, adossé à un panneau où des statues peintes en grisaille encadrent une porte du château d'Anet, porte de chêne avec les deux D enlacés rehaussés d'or.

M. Rabot est le surveillant en chef de la bibliothèque, qu'il sait sur le bout du doigt; les gardiens sont sous ses ordres; c'est à lui que s'adressent les élèves ou les visiteurs qui ont besoin de renseignements, et ils le trouvent toujours aussi dévoué qu'aimable.

— Attendez! leur dit-il, j'ai votre affaire; je vais vous donner ça.

Et il s'en va chercher le document attendu, sans jamais se tromper de case, et il l'apporte, souriant, grave comme un sénateur, dont il a l'embonpoint, ou comme un bibliothécaire, dont il a les lunettes.

Au milieu de la salle s'allonge une file de tables interrompues de temps en temps par de hauts casiers, formant pupitres; c'est là que prennent place les travailleurs, presque tous jeunes; c'est là que, sous les rayons blancs du soleil, ou sous la lumière jaune du gaz, peintres, architectes, sculpteurs ou amateurs, consultent, qui un dictionnaire, qui les dessins de Raphaël, qui le Livre d'Heures de la reine Anne.

Le soir, une lueur vive éclaire les fronts pensifs courbés sur les livres, les grands albums qu'on feuillette, monté sur un escabeau, les gravures fixées à un axe central et qu'on tourne comme des volets; l'ombre des dossiers des chaises s'étale sur le parquet; quelques filets lumineux s'accrochent aux cuirs gaufrés et dorés; les rayons et les caissons du plafond brillent, à peine visibles, et le silence profond n'est trou-

blé que par le bruit des feuilles tournées ou du gardien qui va et vient, à pas réguliers.

De place en place, des bustes, entre autres celui de M. Ingres, toujours grincheux, mais cette fois mieux peigné. Tous les quatre pas, de petits tombeaux antiques, ou, plus fréquents encore, des temples doriques ou corinthiens, à piliers cannelés ou lisses, la plupart sans toit, et qui ressemblent à des coffrets byzantins dont on aurait ôté le couvercle.

Aux deux extrémités, des balustrades de chêne isolent deux recoins, deux sortes de chambres; celle qui termine la salle est tapissée de portraits de peintres du dix-septième et du dix-huitième siècle, au milieu desquels se détache, encadré par deux colonnes, un Louis XIV en costume d'apparat; dans les angles sombres, des cartons à terre; sur les balustrades, deux hautes statues antiques, dont la blancheur se détache sur ce fond obscur; l'autre chambre, ménagée à l'entrée de la bibliothèque, est tapissée de paysages italiens sur papier bleu relevé de gouache, au milieu desquels se détache le dessin original de Paul Baudry pour les brevets de l'Exposition de 1878.

Dans l'angle de cette chambre, une porte conduisant à l'annexe de la bibliothèque, que prolonge le musée des architectes. Annexe et musée prennent jour sur la Cour des Loges. Comme dans la salle précédente, une rampe de cuivre court le long du chemin ménagé pour la recherche des livres, publications curieuses, estampes, dictionnaires de Muratori recouverts de parchemin, collections de *l'Artiste*, etc., etc. Dans un coin, sur un chevalet, une copie d'un primitif envoyée de Rome par un élève.

Le musée des architectes, tapissé en haut de copies des

peintres espagnols et flamands, renferme une intéressante série de réductions d'édifices connus, romans ou romains, grecs ou gothiques; la tour de Pise et le Colisée y coudoient le Parthénon; il semble qu'on ait rassemblé là pour une confrontation ces témoins silencieux du génie d'un autre âge.

La porte par où l'on sort de ce musée donne sur la galerie des Loges de Raphaël, qui coupe de sa balustrade la salle des Antiques à mi-hauteur, et d'où l'on plonge sur cette réunion de héros et de dieux, vus en raccourci.

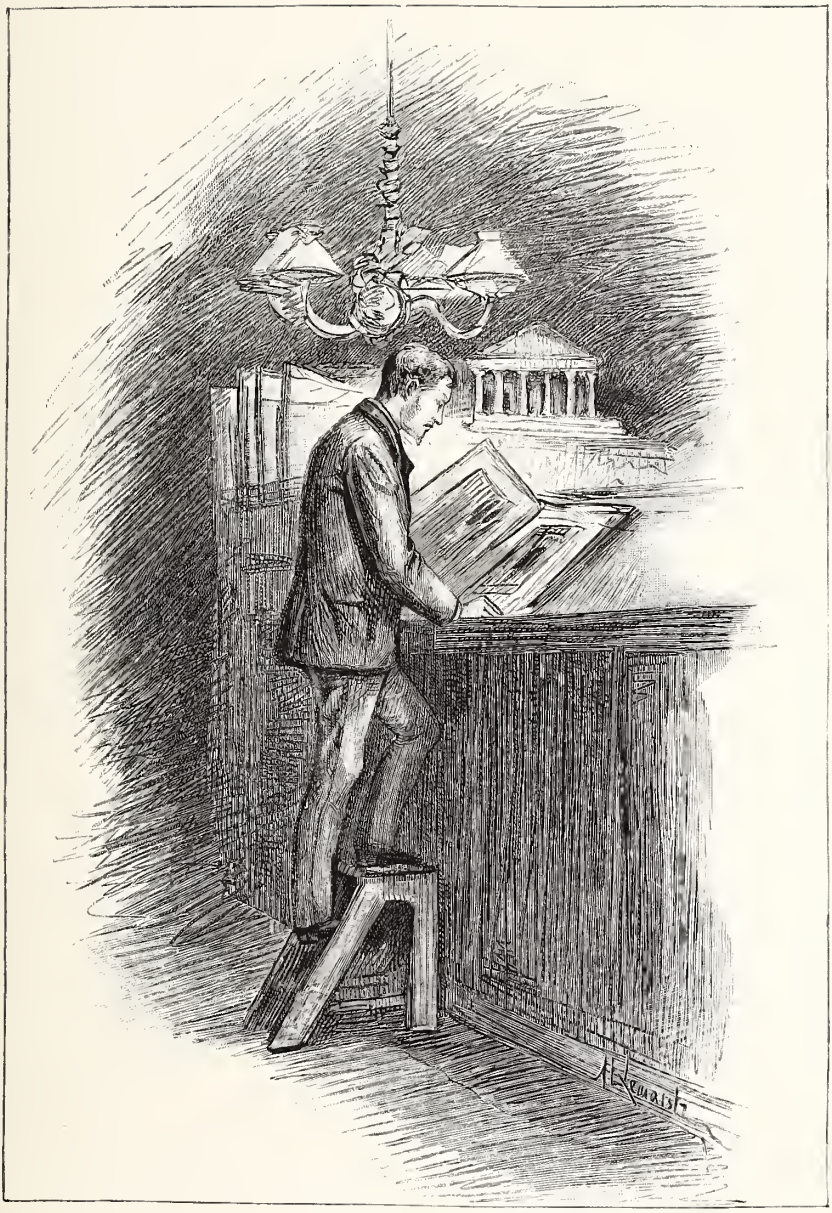
« La bibliothèque, dit entre autres choses le règlement, « est ouverte aux élèves de l'École des Beaux-Arts et aux « aspirants tous les jours, de midi à cinq heures, en été, de « midi à quatre heures en hiver, excepté le samedi et les « jours fériés.

« Les personnes étrangères à l'École, et âgées de quinze « ans révolus, doivent s'adresser au secrétariat de l'École ou « au bibliothécaire, pour obtenir du directeur une carte « d'admission qui leur sera envoyée à domicile.

« La bibliothèque est fermée du premier août au premier « octobre.

« La communication des manuscrits, des dessins origi- « naux, et particulièrement de la *Restauration* des archi- « tectes de Rome, ne pourra avoir lieu qu'en vertu d'une « autorisation expresse. Toute demande à cet égard devra « mentionner les motifs qui portent à la formuler.

« Il est interdit de calquer, de mesurer avec le compas ou « autres instruments, et de se servir d'encre. Les notes seront



LE PUPITRE.

« prises au crayon et l'on ne pourra dessiner qu'avec la mine « de plomb. Toutefois, dans certains cas, le bibliothécaire « pourra autoriser à prendre des notes à l'encre, mais sur « une table séparée.

« Il est expressément défendu d'écrire ou de dessiner sur « les marges des livres, de les maculer, de quelque manière « que ce soit. »

LIVRE TROISIÈME.

LES CONCOURS.

I.

LE CONCOURS D'ESQUISSE.

Le grand bâtiment des loges fait façade sur une longue cour encaissée entre de hauts murs gris. Avec ses grandes portes vitrées, à impostes circulaires, et sa rangée de fenêtres régulières et sans moulures, il a l'aspect d'un théâtre de province, vu de dos.

De chacune des fenêtres sort un tuyau de poêle, dont le double coude est coiffé d'un double chapiteau, que rend nécessaire un courant d'air perpétuel. On dirait autant de bras d'airain balançant des haltères. Tout en haut, se développe une ligne de vantaux accouplés, des hottes grâce auxquelles les loges ne voient qu'un pan de ciel.

Le jour du concours d'esquisse, dès huit heures, cent élèves, à peu près, s'assemblent devant la porte.

Sur la dernière marche du perron, le chef des surveillants fait l'appel, une liste à la main. En face de lui, le brigadier des gardiens veille à ce que les appelés n'entrent qu'à leur

tour. Les élèves grimpent l'escalier en courant. Introduits cinq par cinq, ils viennent au bureau de M. Allard, le surveillant des peintres, inscrire sur un registre leur nom et celui de leur professeur. Après quoi, un gardien les conduit à leurs loges respectives, une soixantaine de cases ouvertes sur un long corridor, rayé, tous les deux mètres, par l'ombre d'une cloison.

Cela ressemble assez aux deux files de boxes des écuries de Cirque; cela ressemble surtout aux galeries de Mazas avec leurs rangées de cellules. Et, de fait, ceux qui viennent s'enfermer là y vont rester prisonniers jusqu'à quatre heures du soir. Une fois franchi le seuil, personne ne peut plus sortir avant midi, et ceux qui sortent après n'ont plus le droit de rentrer.

Le mobilier de la loge est bien simple : un tabouret, une planche qui sert de table, et le chevalet.

Lorsque les concurrents sont trop nombreux, on en met deux dans la même loge; ceux qui redoutent les regards de leurs camarades accrochent d'une cloison à l'autre un lambeau d'étoffe, plaid écossais ou rideau de serge, et rien n'est plus curieux que ces taches lumineuses égayant l'interminable corridor.

En attendant l'arrivée de l'inspecteur qui doit apporter le programme, on bourre sa pipe, — quelquefois, c'est la pipe de la fraternité, une pipe et deux sous de tabac pour cinq; chacun tire une bouffée, pas trop longue :

— Honte au faux frère!

Pour sa peine, il passerait un tour.

Un Américain ingénieux enveloppe un peigne dans un papier de soie, l'approche de ses lèvres, souffle doucement...

un son plaintif et nasillard ondule, se prolonge; voilà une cornemuse improvisée; l'Américain joue une gigue, et un grand diable d'Écossais, long comme un jour sans pain, se met à danser, les bras croisés, tordant les hanches, et frappant le parquet de ses talons. Là-bas, un groupe s'est formé autour d'un Toulousain, pas plus haut qu'une botte, qui raconte et mime la Tentation de saint Antoine. A l'autre bout, un hippodrome s'organise : la blouse serrée à la ceinture, un leste Parisien fait de la haute école sur le dos d'un gaillard athlétique. Un autre, du rouge au nez, se coiffe d'un chapeau défoncé, et imite l'immortel *Auguste* et son dandinement de canard.

Tout à coup, la musique, les gambades, les assauts d'armes s'interrompent. Des deux extrémités du couloir, les élèves accourent au grand galop, hennissant et piaffant à qui mieux mieux. On dirait qu'une charge de cavalerie se rue à travers les loges... Qu'est-ce qui arrive?...

C'est le programme! ... L'inspecteur vient d'entrer...

Les premiers qui l'ont aperçu l'entourent; les derniers venus montent sur des tabourets ou même sur les épaules des camarades.

Calme, tenant d'une main son chapeau et sa canne, de l'autre le grand pli cacheté, l'inspecteur attend que le tapage cesse.

Enfin, le silence se fait, tant bien que mal, car ceux du fond protestent qu'ils sont trop loin pour entendre.

— A la porte! Assez! Chut!

La minute est solennelle. Lentement, l'inspecteur rompt le cachet, et lit :

« MORT DE TIMOPHANE.

« Timophane fit mourir, sans aucune forme de justice, un « grand nombre des principaux citoyens, et se déclara ouver- « tement le tyran de sa patrie. Timoléon, vivement affligé « de cette trahison, qu'il regardait comme un malheur per- « sonnel, essaya d'abord de gagner son frère par la persua- « sion. Timophane ne fit aucun cas de ses prières et rejeta « ses remontrances. Alors Timoléon, prenant avec lui, parmi « les parents de Timophane, Eschyle son beau-frère, et, entre « ses amis, un devin, va, après quelques jours d'intervalle, « retrouver avec eux Timophane, et tous les trois le pressent « de nouveau, le conjurent de prendre un parti sage et d'a- « bandonner ses projets ambitieux. Timophane ne fit d'abord « que rire de leurs représentations; ensuite il s'emporta « contre eux avec fureur. Timoléon s'éloigna de quelques « pas, et, fondant en larmes, il se couvrit le visage; les deux « autres ayant tiré leurs épées, tuèrent Timophane sur « place. »

PLUTARQUE, *Timoléon.*

La lecture s'achève au milieu de mouvements divers, comme disent les sténographes de la Chambre.

— Des Grecs! Un cadavre! Bravo! crient les amateurs d'antique.

La majorité trouve le sujet assommant.

— Timophane? Ques aco? Timophane? demande le Toulousain.

L'APPEL EN LOGES.

Et l'on s'interpelle, avec l'accent traînard de Paris, ou la voix de rogome de Paulin Ménier sifflant Fouinard :

— Ohé! Timoléon! Ohé!

Des blagueurs demandent à quoi on reconnaîtra qu'Eschyle est le beau-frère de Timoléon.

L'inspecteur est parti, toujours digne, laissant le texte officiel qu'un gardien va placer dans un cadre à l'entrée des Loges.

Les élèves se bousculent et se pressent pour copier le récit de Plutarque, le plus haut sur jambes, l'Écossais, dicte, au milieu des commentaires; puis, chacun regagne sa place, et l'on commence à travailler.

D'abord, c'est un bouillonnement d'idées contraires; les uns cherchent tout de suite leur composition sur leur toile, à grands coups de fusain; d'autres, plus prudents, font croquis sur croquis. D'abord, Timoléon assis dans le fond auprès d'un autel, tandis qu'au premier plan, Timophane, debout et majestueux, reçoit les coups des assassins; maintenant, c'est Timophane qui occupe le fond du tableau, tandis que Timoléon, devenu le personnage principal, reste debout, la tête couverte de son manteau.

L'inspiration ne vient pas à tout le monde; une grosse incertitude arrête bon nombre de concurrents; quel est le décor? La maison de ce vilain Timophane? ou la place publique? Dans un intérieur, on aurait des tentures, un autel : c'est vrai, peut-être une lampe donnant de curieux effets de lumière; dehors, on aurait le ciel de la Grèce, les lauriers-roses et, au loin, le front blanc des temples. Plein air ou pas plein air? Voilà la question. Le texte ne précise pas : « retrouver

Timophane », ils ont pu aussi bien le rencontrer sur l'Agora. Dans le doute, abstiens-toi. Beaucoup commencent par s'abstenir.

Un loustic, qui mâchonnait entre ses dents depuis quelques minutes, essayant des airs, se met à rire tout seul; puis il attend un silence, en homme qui veut se ménager un effet, et il entonne enfin cette scie, sur l'air fameux : *Tant mieux pour elle!*

Ousqu'est donc ma colophane?
Hé! Timophane!
Je l'ai donnée à Léon,
Timoléon!

On rit; les voisins reprennent en chœur et la moitié des loges hurle bientôt :

Ousqu'est donc ma colophane?...

Le vacarme est devenu vraiment excessif; les gardiens cherchent à faire respecter le recueillement des travailleurs; ils n'y arrivent guère; mais voici qu'une voix s'élève, claire, sonore; c'est le petit Toulousain, le ténor, qui chante :

O ma tendre musette,
Musette, ô mes amours...

Les tapageurs se taisent; tout le monde écoute, et, pour un moment, le silence se rétablit.

Onze heures et demie! Grand remue-ménage. Le cantinier dresse de longues tables sur les tréteaux dans l'espace libre entre les loges.

Chacun abandonne son esquisse plus ou moins avancée; ici deux magnifiques gaillards, dont un à barbe blanche, — le devin, — frappent de leur épée un Timophane à peine ébauché, sur lequel pleure un Timoléon sommairement indiqué par quelques taches violettes; là, Timophane correctement drapé, Timoléon sanglotant derrière ses mains, Eschyle et le devin se groupent, soigneusement dessinés, sur la toile encore vierge de couleurs; un impatient a cherché, au contraire, sa composition en pleine pâte; c'est un pêle-mêle confus, un horrible mélange de tous les tons imaginables, où l'on devine ce qu'on peut; pour le moment, Timophane, comme un dieu de l'Inde, a quatre bras dont il repousse une demi-douzaine d'épées menaçantes, et Timoléon, dont le peintre vient de changer la pose, fait des efforts inouïs pour cacher ses deux têtes dans ses deux mains.

Tout le monde court chercher un repas frugal à la cantine du père Valentin.

Tout le monde, c'est trop dire; il est bien quelques concurrents qui ne bougent pas; et voilà deux loges voisines où l'on n'a pas l'air de se douter que l'heure de déjeuner est venue.

Cependant, un de ces piocheurs s'étire, lève le nez, regarde derrière lui; c'est le Parisien si fort à l'équitation.

— Tiens! Les camarades sont à table!

Et, apercevant son voisin penché sur sa toile :

— Hé! l'enragé, tu ne déjeunes donc pas?

— Non, répond l'autre sans se déranger, tout occupé qu'il est à faire pleurer Timoléon.

Le Parisien jette un regard sur les poches du voisin; elles

paraissent bien plates. Il prend sur sa table un énorme morceau de pain :

— En veux-tu la moitié?

— Je veux bien. Merci.

— Oui, mais moi, tu sais? je ne mange jamais de pain sec...

L'autre le regarde, surpris.

— Bah?

— Non, jamais; je le trempe dans l'eau, ça glisse mieux.

Ce disant, il va à la cantine chercher un verre d'eau, et tous deux font la trempette.

Ils ne seront pas les moins gais tout à l'heure, et, quand les camarades auront terminé leur repas, ils seront les premiers à chanter :

Ah! quel déjeuner j'ai fait!
Quelle cave! et quel buffet...

Timophane a encore moins de succès après déjeuner. Est-ce que la digestion se fait mal? Quelques-uns, dépités, l'abandonnent à son malheureux sort, et s'en vont, de guerre lasse.

Enfin la majorité se remet au travail; les chants recommencent de plus belle; les cavatines se mêlent aux refrains sans queue ni tête; les *Choux fleuris en bois verni* alternent avec l'Arioso d'Hamlet.

Trois heures! déjà! diable! Barytons et ténors cessent leurs vocalises, et le silence se fait peu à peu; tous les élèves qui ont renoncé au concours sont partis; la lutte devient sérieuse.

Il y a celui qui est en retard; et puis, il y a celui qui croyait

avoir fini... Il se mirait dans son œuvre, « et trouvait que c'était bien ». Mais, tout à coup, son Timophane a cessé de lui plaire... positivement, il ne vaut rien ce Timophane... Alors? quoi?... Vlan! Il vient de le supprimer d'un coup de couteau à palette, et il attaque de nouveau la toile avec fureur.

Quatre heures moins un quart! Plus que quinze minutes; jamais ce monstre de Timophane n'aura le temps de mourir... Hâtons sa fin!... Ah! miséricorde! Et du sang? Il n'y a de sang nulle part!... Ce n'est plus un meurtre alors, c'est une mort par anémie... Toc! toc!... une belle traînée de carmin! A la bonne heure! Voilà un assassinat truculent! Quelle boucherie, messeigneurs!...

Quatre heures! Cette fois, finie ou non, on livre son esquisse, et l'on s'en va, un peu congestionné; l'escalier s'emplit du bruit des pas et du vacarme des voix, pendant que, là-haut, M. Allard, le surveillant, muni de sa cire et de sa bougie, et secondé par un gardien, va apposer le cachet de l'École sur les cent ou cent cinquante esquisses laissées. Grave, il prend son temps, M. Allard, et, sur la tranche du châssis, s'étale une large tache rouge, qui bave sur la toile, et qui fait penser aux larges sceaux qu'un ruban de soie blanche fixe aux bulles papales.

Dehors, le temps est affreux; il neige! A peine tombés, les flocons fondent, et tous ces jeunes gens, qui ont passé leur journée sous le tiède azur de la Grèce, frissonnent en s'en allant par les rues pleines de boue.

Les plus heureux rentrent dans leur famille, où les attend la soupière maternelle, toute fumante, et un bon coin chaud

au foyer plein de coke ou de bois; ceux qui n'ont pas de famille à Paris, mais qui peuvent manger à leur faim, se rendent à grands pas au caboulot accoutumé; les pauvres vont chercher une soupe, souvent bien loin, et ils font durer le morceau de pain qui l'accompagne, attendant impatiemment sept heures et demie, pour venir se chauffer à la Bibliothèque.

Là, ils regardent les dessins des maîtres, et, repassant dans leur tête leur esquisse de la journée, ils cherchent à se rendre compte s'ils ont bien ou mal interprété le sujet. Du succès dépend peut-être le maintien de la pension que leur fait leur famille ou leur conseil municipal, et sans laquelle ils ne pourraient continuer leurs études...

Il est dix heures et demie; il faut quitter la salle hospitalière, et rentrer dans la mansarde glacée, et se coucher en grelotant sous une couverture trop mince.

— Allons! pauvre rapin!... Brr! Quelle bise!...

Un moment, le froid lui fait oublier la faim; puis, tant bien que mal, il se réchauffe, et voilà son estomac qui crie. Aussi la nature est bien injuste de donner l'estomac de tout le monde à un pauvre diable sans le sou.

Enfin, peu à peu, ses idées se brouillent dans sa tête : il ferme les yeux; son souffle se fait régulier; il dort... il n'a plus faim.

Par la fenêtre sans rideaux, la lune se hasarde, puis se glisse, curieuse; elle passe en revue les quelques meubles éclopés, les murs où sont accrochées des toiles, académies ou portraits; elle fait lentement le tour de la triste chambre, et attarde un moment ses rayons d'argent sur la tête pâle du jeune homme endormi.

LA LECTURE DU PROGRAMME.

Lui, se tourne et se retourne sur le petit lit de fer auquel chacun de ses mouvements arrache une plainte; ses lèvres murmurent des mots confus; il met sa main devant ses yeux; puis étend le bras, vivement, comme s'il repoussait quelque chose...

Qu'a-t-il donc?

Par où est entré cet homme, drapé dans un grand manteau rouge et le front ceint d'un diadème étoilé?... Il s'approche du lit... Il vient s'y asseoir... Et voilà qu'il dépose sur la poitrine du dormeur une toile, son esquisse!...

Oh! qu'elle est confuse! Les parties seulement dessinées sont aussi embrouillées que les morceaux cherchés en pleine pâte; c'est un enchevêtrement de Timophanes et de Timoléons incomplets, nuageux ou rutilants, selon que l'estompe ou le pinceau en a caressé les contours.

Cette composition chaotique est-elle vraiment celle qu'il a soumise à l'appréciation du jury?... Le pauvre garçon frémit en y songeant. Il va passer pour un concurrent irrespectueux qui se moque de ses juges... Et Dieu sait s'il en avait l'intention ou seulement la pensée, le pauvre!...

A la bonne heure!... Le chaos se débrouille; la brume se lève, et son esquisse apparaît, la vraie, la seule!...

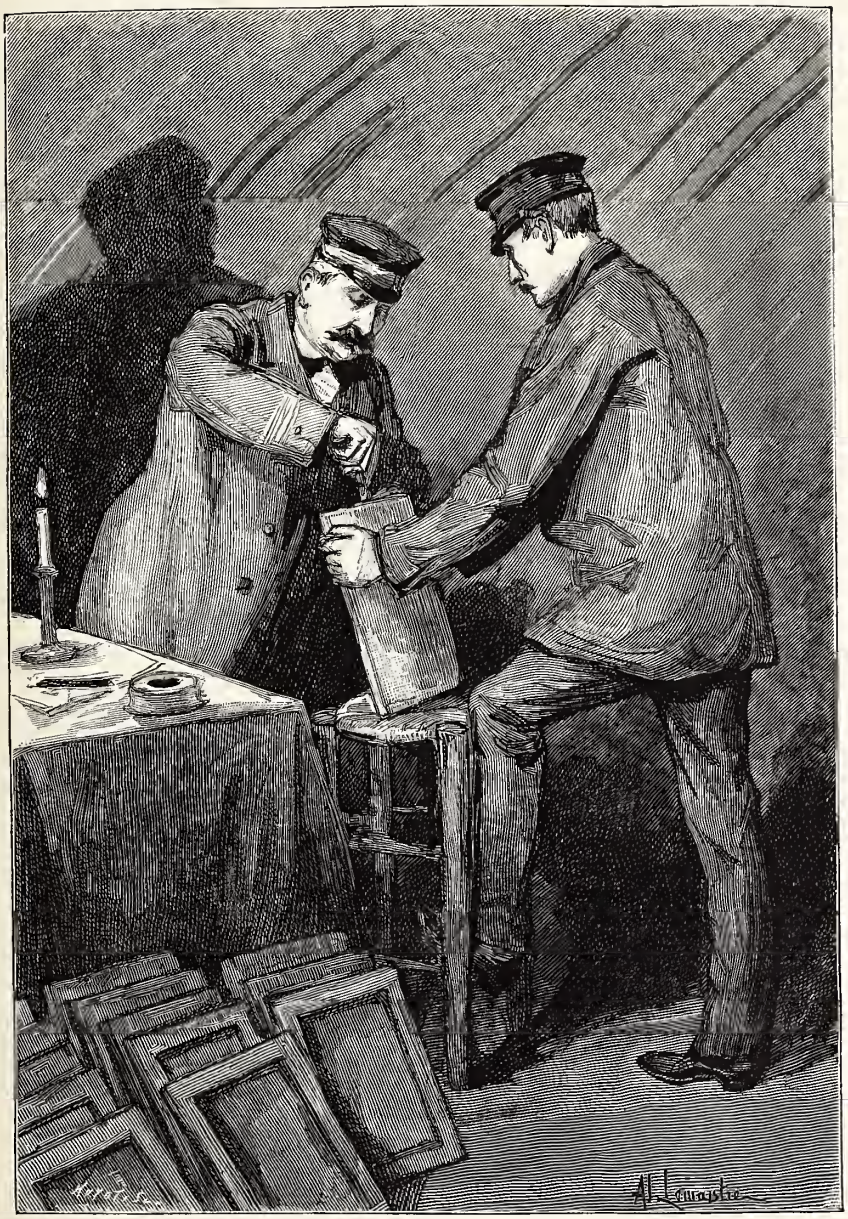
Qu'elle est belle! Comme la scène est bien composée! les gestes expressifs! les attitudes harmonieuses! Comme le choix des couleurs est heureux! Il semble que tous ces personnages vivent et vont remuer! Brossés en hâte et pris sur le vif, ces hommes ont la physionomie à ce point saisissante, que leur front paraît humide de la sueur de l'action. C'est la vie même... Mais quoi! Ils vivent en effet... O prodige! Voilà qu'ils remuent!...

Ah çà, qu'est-ce qui leur prend? Miséricorde! Que vont-ils faire? Les traîtres!... Plus de doute! C'est un complot! L'odieux Timophane vient de tirer de dessous son manteau une bourse pleine d'or; il l'offre aux énergiques citoyens venus pour l'égorger; il fait des signes à Eschyle, et des clins d'yeux au devin; il leur parle bas!... Et les lâches ont des sourires d'approbation. Ils consentent!... Et les voilà qui se retournent, et plongent le fer dans la gorge du pauvre Timoléon... Le justicier devient la victime! L'infâme Timophane se voile le visage, pour cacher son rictus de triomphe...

Et cependant son frère se redresse, les yeux encore pleins de larmes, horrible, ensanglanté... Il veut parler, mais, de sa gorge béante, un sang noir s'échappe, étouffant ses paroles et ses sanglots... Il bat l'air de ses mains crispées... Il tombe pantelant... Et sa tête vient frapper le dormeur en plein dans l'estomac...

Réveillé en sursaut, il ouvre les yeux, regarde autour de lui, voit les rayons de la lune inondant sa mansarde, comprend qu'il a rêvé, se tourne du côté du mur, et se rendort plus calme...

Il revoit, cette fois, son esquisse à travers une haie de redingotes et de chapeaux; ces chapeaux et ces redingotes, ce sont les membres du jury! Il les reconnaît! Il prête l'oreille... Son nom a retenti! On lui décerne la médaille, agrémentée d'un tas de pronostics flatteurs... Puis, sans savoir comment, il se retrouve en loge, travaillant de tout son cœur; et, loin, bien loin, si faible qu'il distingue à peine l'air arrivé par bouffées, la voix claire et douce du Toulousain murmure :



LE TIMBRAGE DES ESQUISSES.

O ma tendre musette!
Musette, ô mes amours!...

. . . . . .

... Drin! drin! drin! C'est le réveille-matin qui sonne la Diane!

Lève-toi, jeune homme! et lève-toi, plein d'espérance; ton dernier rêve est le bon; les yeux souriants du génie au front ceint du diadème étoilé ne t'ont pas menti; les épreuves se prolongeront encore; tu auras bien des moments de découragement, mais ton acharnement aura raison de la guigne. Tu parviendras où sont parvenus tant d'autres qui ont commencé comme toi; tu vis dans un siècle où le mot de Bernard Palissy n'a plus de sens. Ce n'est plus aujourd'hui que « pauvreté empêche bons esprits de parvenir ».

II.

LE PROJET.

L'architecte de seconde classe peut prendre part au concours de projet s'il a rendu deux éléments analytiques.

Le projet est l'étude, plan, coupe et élévation, d'un édifice quelconque.

L'élément analytique est le détail d'un projet; étant donné un projet où se trouve un portique, l'élément consisterait, par exemple, à étudier le portique isolément, en donnant les détails au cinquième d'une architrave et d'un chapiteau.

On a deux mois pour étudier à l'atelier le projet, d'après une esquisse faite en loges, en douze heures.

Pendant ces deux mois, l'atelier offre l'aspect le plus curieux. Les pauvres nouveaux sont surchargés de besogne, obligés de faire toutes les courses, et de coller les feuilles de papier, une dizaine par jour, au moins; c'est un va-et-vient continuel; celui-ci a besoin d'une planche, cet autre d'un crayon ou d'une gomme; et tout le monde est pressé. On crie, on se donne des conseils, on se querelle.

Des réclamations éclatent partout à la fois :

— Qui est-ce qui a pris mon canif?

— Et moi, mon compas?

Puis ce sont les marchands de photographies, le père David ou M. Bonfils, qui arrivent et organisent des tombolas de vingt numéros à un sou; une belle photographie est l'enjeu; ou bien, c'est le père Galanthus, à la tenue aussi artistique que négligée, une boîte de crayons à la main, un rouleau de papier sur l'épaule, qui vient offrir sa marchandise.

Au bout de cinq semaines, l'élève commence le projet sur papier Watmann, passe au trait, — c'est-à-dire trace à l'encre de Chine ce qui n'était tracé qu'au crayon, et lave, — c'est-à-dire passe les teintes.

Le travail de l'architecte, couché sur sa planche, devient alors très fatigant; aussi, quelque pressé qu'il puisse être, il lui faut de temps en temps se dégourdir les reins et les jambes en allant voir les camarades. A ces quarts d'heure de détente et de conversation générale succèdent les heures de travail silencieux. Seule, la voix du massier s'élève, par instants, et un cri monotone retentit, pareil à un glas :

— Qui est-ce qui n'a pas payé sa masse?

Un murmure général accueille cette réclamation indiscrète, et bientôt c'est un chœur de vociférations ou de chansons, romances ou cantiques, braillés tous à la fois.

La fin du second mois est arrivée; le massier du matériel va demander à chaque élève les dimensions de ses châssis, et, le lendemain, le menuisier commence. Le travail maintenant se continue jusqu'à la nuit, et, le gaz étant interdit dans l'atelier, les élèves s'entourent de bougies plantées dans de gros chandeliers de fonte; les ombres provoquées par ces tremblantes lueurs se heurtent, s'entrechoquent, découpant sur les murs ou le plafond d'étranges silhouettes, brusquement déplacées; on se croirait dans ces boutiques d'encadreurs où les ouvriers, éclairés par des chandelles, collent leurs minces feuilles d'or sur le bois sculpté.

. . . . . .

Le terme approche de ce travail enragé; il est neuf heures, et il faut que le projet soit rendu avant midi. Une épaisse fumée noire s'échappe des pots à colle forte; la colle de pâte tremble dans les terrines; les éponges, les châssis, les larges bandes de papier bleu, tout est prêt.

On sort les tréteaux et la grande planche dans le vestibule de la salle Melpomène; les gardiens ont semé à terre une épaisse couche de sciure de bois, afin d'éviter les taches qui saliraient la mosaïque.

Tandis que les colleurs sont à l'ouvrage, emplissant l'escalier et le vestibule, des élèves travaillent encore dans l'atelier; celui-ci, aidé d'un nouveau, passe sur son plan les teintes conventionnelles, qui servent à désigner la pierre, la

fonte, le bois, etc.; cet autre, un *artiste* (les architectes appellent artiste l'élève le plus fort en aquarelle), termine la mise en couleurs d'une façade; là, un patron et ses trois nègres, réunis autour d'un immense plan général, en achèvent les derniers détails. — Le nègre est l'élève qui ne rend pas de projet, et qui aide son camarade, lequel alors prend le nom de patron.

Partout, encombrant les tables, des godets, des solitaires, des livres, des études, des pinceaux, des crayons, des compas, des couleurs, des photographies.

Onze heures!...

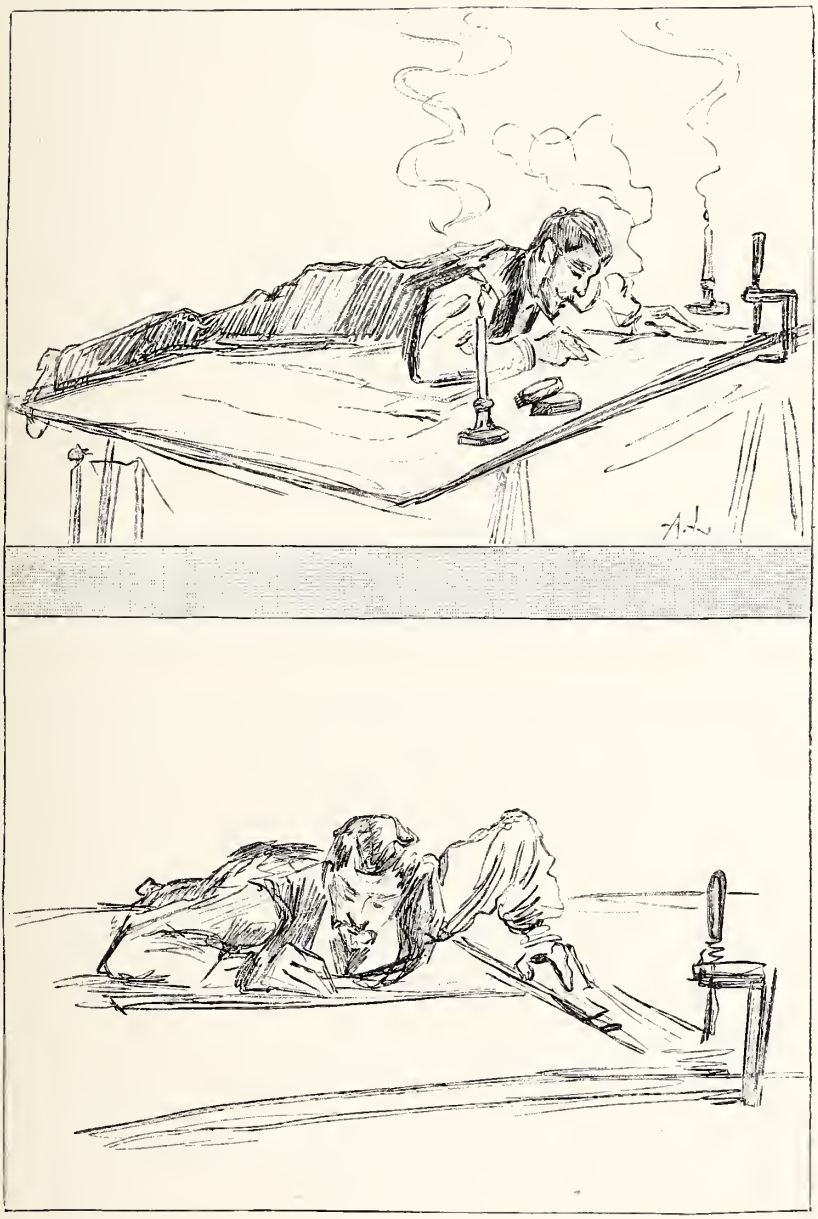
Voilà le moment terrible arrivé, le grand coup de feu. Tant pis pour ceux qui ont mal pris leurs mesures, ou gâché leur temps!

Le massier du matériel prépare les châssis et surveille les nouveaux, chargés de distribuer la colle de pâte partout où il en est besoin, et de veiller, autres vestales, à ce que le feu ne s'éteigne pas sous la colle forte. Pauvres nouveaux! Ils sont sur les dents; on les réclame de tous les côtés à la fois :

— Hé! nouveau! par ici!

— A moi! hé! nouveau! et plus vite que ça!

L'un remplit une lampe d'essence; un autre colle sur les châssis les grandes feuilles de papier Canson, sur lesquelles on contrecollera le dessin; un troisième, un crayon à la main, inscrit les commandes de chaussons aux pommes, le seul gâteau ayant ses entrées à l'École; celui-là est toujours chargé d'acheter au moins une trentaine de chaussons; il reçoit l'argent, court chez Morateur, le boulanger des Beaux-Arts, rue de Seine, en face de la rue des Beaux-Arts; Mora



L'ARCHITECTE.

teur lui fait des petits paquets de ses trente chaussons, et le nouveau revient en hâte à l'atelier.

— Bravo! Un hurrah pour le nouveau!

Et c'est un accueil enthousiaste; on le pousse, chacun lui crie son nom aux oreilles, chacun réclame sa commande; très encombré, il veut tirer sa liste pour contrôler la livraison de la marchandise, on ne lui en laisse pas le temps; à peine a-t-il lu les premiers noms que les chaussons lui sont enlevés. Le plus souvent ceux qui les mangent n'avaient rien commandé; les autres se fâchent; mais à qui s'en prendre? sinon au nouveau, qui n'en peut mais et qui répond :

— Il fallait faire comme un tel et un tel qui sont venus au-devant de moi. C'était le moyen le plus sûr de rentrer dans votre bien.

Il a un peu raison; mais tout le monde lui donne tort, et les plus indulgents se contentent de l'appeler : Mauvais fourrier!

Il a bien envie de se mettre en colère... Mais l'infatigable massier du matériel ne lui en laisse pas le loisir. Un châssis à la main, l'œil à tout, comme un amiral à son bord, le massier surveille la colle, donne la consigne, indique son rôle à chaque nouveau, et, brusquement, s'élance dans l'atelier...

Il est midi!

D'un seul coup, comme au signal donné par un enchanteur dans une féerie, toutes les feuilles qui restaient encore sur les planches sont enlevées, les retardataires se précipitent dans le vestibule, encombrent les deux paliers de l'escalier, sur la rampe duquel des statues les regardent.

Tous, anciens et nouveaux, en redingote, en veston, en

blouse, s'emparent des éponges, des châssis, des bandes bleues, enduisent de colle-forte le bord des feuilles, en mouillent l'envers, les disposent sur le cadre plat, et les tirent de tous côtés pour qu'elles soient tendues également, puis, armés d'une queue de morue, enduisent de colle de pâte les bandes bleues, destinées à cacher les bavures de la colle forte, le tout en courant, et, pour ainsi dire, au vol.

III.

LA CHARRETTE.

Pendant ce temps, par l'entrée de la rue Bonaparte, arrivent « les charrettes ».

Les élèves des ateliers extérieurs apportent leurs projets à l'École dans de petites voitures à bras, qu'ils traînent eux-mêmes, et auxquelles ils donnent le nom de charrettes; or, comme ils arrivent toujours pressés, et plutôt en retard qu'en avance, les élèves ont adopté aussi le mot pour désigner le branle-bas du rendu; la charrette constituant la dernière phase du projet, on dit qu'on *est en charrette*, quand on est attelé à un travail urgent.

Marmitons et blanchisseuses s'arrêtent à regarder cette voiture que traîne un jeune homme en blouse blanche, coiffé d'un chapeau haut de forme, et que poussent d'autres jeunes gens au costume non moins étrange. François, le concierge, a ouvert la grille toute grande; la charrette passe, au galop, entre le Puget et le Poussin, et vient s'arrêter, entre le musée Renaissance et la salle Ingres, devant l'arcade qui conduit au

portique de la cour du Mûrier. Les élèves enlèvent les châssis, alignés au fur et à mesure le long de la muraille, puis les portent à la salle d'exposition, marchant en file comme un cortège antique.

Dans le vestibule, le collage est presque terminé, et les élèves des ateliers extérieurs qui passent, leurs projets à la main, sont tous accueillis par des critiques parfois justes, toujours bruyantes, des : Ho! et des : Ah! à plein gosier. Quant aux timides qui craignent le jugement du peuple, et qui ont voilé leur travail de pudiques feuilles de papier, il n'est pas assez de huées pour eux :

— Faut-il que son projet soit laid, hein? à celui-là!

—La toile! la toile! crient les camarades, avec l'intonation des spectateurs du cintre réclamant le lever du rideau.

Chaque élève se présente successivement à la porte de la salle Melpomène, où se fait l'exposition; le gardien de service constate d'abord que le projet est au complet :

— Entrez! dit-il.

Au pied de l'énorme statue de Melpomène, souriante et blanche sur le fond de velours bleu pâle, et tenant à la main son masque béant, M. Barbier, le surveillant des architectes, est assis; il a devant lui, sur une table, un registre de tous les élèves; à mesure qu'ils se présentent, il fait un signe en face de leur nom, il inscrit le nombre des châssis et donne le numéro d'exposition à un gardien, qui a soin de marquer d'un grand H les dessins où se trouve un plan, afin d'éviter qu'on ne mette le haut en bas.

Le dépôt des projets est fini; les élèves des ateliers extérieurs s'en retournent avec leurs charrettes, en courant du

train de chevaux échappés; les uns tirent, les autres poussent; tous crient à qui mieux mieux; et à la place où étaient les châssis, un ancien, cramponné aux montants, oscille à chaque secousse et se maintient tant bien que mal, au risque de se rompre vingt fois le cou. Un bruit assourdissant emplit la rue; marchands de gravures, de livres, d'armes et de photographies se mettent à la porte, inquiets, puis rentrent rassurés et souriants; ils avaient cru à une émeute, pour le moins.

— Ce n'est rien, disent-ils; c'est la charrette.

Quelques retardataires attendent la sortie de M. Barbier pour s'excuser auprès de lui d'avoir laissé passer les délais légaux; ils ont d'abord essayé, vainement, de détourner l'attention du gardien de service à l'entrée, et de s'introduire en fraude; si l'heure est trop avancée, M. Barbier se retranche derrière la consigne, et refuse d'accepter les projets. Il ne reste plus à ces ouvriers de la dernière heure qu'une ressource : écrire au directeur de l'École, qui parfois permet une entorse aux règlements et admet les traînards à concourir.

Les derniers élèves ont quitté la salle Melpomène; sous l'œil du surveillant, les gardiens clouent les châssis sur des traverses en bois, formant ainsi d'immenses panneaux qu'ils posent sur des portants; et bientôt la salle tout entière se trouve tendue, jusqu'à la hauteu rde quatre mètres, d'une muraille de dessins, plans, coupes et élévations, derrière lesquels disparaissent les copies de Jules Romain, de Léonard, du Titien et de Véronèse.

Les membres du jury n'ont plus qu'à venir.

Le jugement des projets de première et de deuxième classe

LA CHARRETTE.

a toujours lieu le jeudi, de une heure à trois. Souvent trois heures n'ont pas sonné encore que tout est déjà terminé.

Devant la porte de la salle, une vingtaine d'élèves des ateliers de l'École ou des ateliers extérieurs sont groupés, attendant le résultat.

De temps en temps, malgré la surveillance du gardien, un impatient se hasarde au trou de la serrure, et dit aux camarades quels sont les projets primés qui tombent dans sa zone d'observation.

Le jugement est fini; la nouvelle s'en répand, et c'est dans toute l'École un va-et-vient de gens qui entrent, sortent, et se croisent, affairés. Certains membres du jury, pour échapper aux questions des élèves, s'esquivent par le quai Malaquais.

Du côté du vestibule de la salle Melpomène, plein de copies de primitifs, le défilé commence; un membre du jury, peu connu de l'École et qui tient à devenir populaire, demande :

— Dites-moi, mon ami, connaissez-vous le numéro huit? Son projet est remarquable; il a obtenu la première mention.

— Le numéro huit! crie une voix.

L'un des assistants se détache du groupe, descend les marches quatre à quatre, et disparaît. C'est un ami de l'élève mentionné, qui veut être le premier à lui annoncer sa victoire.

Un prêtre à barbe blanche, tel qu'en peignait Tiepolo, sort à son tour et descend l'escalier; sa silhouette vigoureuse se détache sur les copies éteintes des fresques du Vatican; c'est M. Douillard, l'architecte. Les élèves l'entourent et l'interrogent. Puis voici M. Destables, l'inspecteur de l'École, qui annonce aux uns leur mention, aux autres leur échec (à l'École, échec se prononce « fouillade »), accompagnant les

nouvelles heureuses d'un sourire, et mitigeant d'un sourire les nouvelles moins bonnes.

Enfin, et le dernier, paraît M. Barbier, son fameux registre sous le bas; il l'ouvre; on se presse autour de lui, et, avant qu'il ait commencé la liste des récompensés, les élèves ont lu les noms par-dessus son épaule et courent à l'atelier les dire aux camarades.

Pour passer en première classe, il faut que l'Élève de seconde classe obtienne une mention dans les diverses branches de l'enseignement, géométrie descriptive, algèbre, mécanique, perspective, etc. Ces mentions une fois obtenues, il doit faire sa construction, qui dure quatre mois. Dans l'intervalle d'un examen à l'autre, il peut concourir aux projets tous les deux mois, et aux différents prix, legs, etc.; après avoir obtenu les neuf valeurs indispensables d'architecture, — ce qui demande en moyenne trois ans, il passe en première classe; là encore, il lui faut mériter ses neuf valeurs; après quoi, il fait son diplôme.

Bref, depuis l'entrée à l'École jusqu'au diplôme, les études d'un architecte bon élève durent de cinq à six ans.

Un atelier comporte environ trente-cinq élèves de première classe, et soixante-cinq élèves de seconde classe. En dépit des continuelles disputes, qui servent à entretenir la note gaie, il y règne la plus complète fraternité; jamais un camarade n'a refusé un coup de main au voisin moins habile, et souvent on travaille trois ou quatre sur le même dessin.

L'élève ayant obtenu médaille ou mention est tenu à des largesses, c'est aux dépens de sa bourse que l'atelier trinque à sa santé.

IV.

LES ARCHITECTES EN LOGES.

Les concurrents arrivent dès le matin avec leur planche, sur laquelle une feuille de papier Watmann est déjà collée, leur té, leurs équerres, compas et crayons, tout l'outillage enfin.

Pas plus que les peintres, ils ne peuvent sortir, sous aucun prétexte; il leur faut donc déjeuner là-haut; les gourmets, qui ne sauraient se contenter de la cuisine du père Valentin, emportent des bouteilles de vin ou de liqueurs, et des pains énormes, garnis de viande froide ou de charcuterie.

En attendant l'heure de monter, on débat le sujet probable du Concours.

Le surveillant arrive, son éternel registre sous le bras, ses lunettes sur le nez; lentement, il gravit les quelques marches du perron; tout le monde le suit; au bout de cinq minutes, le surveillant tire sa montre; les aspirants en font autant; on discute l'heure :

— Moi, j'ai moins le quart.

— Moi, j'ai moins deux.

— Moi, j'ai huit heures dix.

L'heure sonne, et voilà la question tranchée.

— Un peu de silence, Messieurs! demande le surveillant.

Il ne l'obtient pas sans peine. Enfin il commence à appeler les noms; il en écorche quelques-uns :

— André Lacascade, dit-il.

— Lacaussade! proteste énergiquement l'appelé.

— Il y a Lacascade!

Nouvelle discussion, envenimée par tous les élèves, qui ne manquent jamais une occasion de faire du bruit.

L'aspirant appelé monte au quatrième, tout là-haut dans les combles; il se présente au surveillant des architectes, M. Barbier, lequel inscrit sur le registre le nom de l'aspirant et celui de son professeur; une fois cette formalité remplie, arrive le gardien chargé de distribuer le programme; après quoi, un autre gardien mène l'élève à sa loge, où il trouve un camarade installé, les architectes se partageant leur cellule comme les peintres.

Bientôt le corridor s'emplit de la fumée du tabac; on voisine, on cause du programme, on rit, on chante, toujours comme chez les peintres. Et le surveillant va et vient à pas lents, plongeant dans chaque loge un regard scrutateur, attentif à *piger* les concurrents peu scrupuleux qui copient le Vignole, ou s'inspirent de tout autre document.

Onze heures. Dans la cuisine, encombrée de piles d'assiettes, les bouteilles sont en train de rafraîchir dans la hotte de la fenêtre; on commence à aller trouver le père Valentin, et on discute le menu comme on a discuté le programme; le père Valentin défend son menu et prend les ordres.

Midi. Tout le monde se précipite vers la cantine, située à gauche en entrant, près de la porte des Loges; on s'arrache le jambon, le saucisson, le fromage et la salade; on se prend des mains les litres de vin ou les canettes de bière; on se flanque les œufs rouges à la tête; c'est un tapage infernal, où l'é-

clat des voix est accru du bris des assiettes et des verres et du remue-ménage de la vaisselle.

Le déjeuner fini, on se rend visite, on constate la façon dont les voisins ont interprété le programme et à quel point ils en sont de leur tâche; on se critique, on se conseille. Le père Valentin va verser le moka à ceux qui se sont offert ce luxe oriental; puis il fait sa tournée et touche ce qui lui est dû; puis il s'en va soigner son pot-au-feu, laissant la place à son garçon, qui récolte ses pourboires.

Quatre heures. M. Barbier, le surveillant, arrive; il a quitté son registre; il s'est armé d'un timbre, et vient apposer sur chaque esquisse la date et sa signature.

Cinq heures et demie. La nuit tombe vite, grâce à la façon dont les fenêtres sont closes; pendant que le père Valentin porte de loge en loge un bol de bouillon chaud, on allume les bougies; la fièvre du travail a pris à peu près tout le monde; le silence est presque complet; on se croirait dans un corridor de couvent où aboutissent les cellules de moines absorbés par la méditation. Tous se hâtent maintenant pour rattraper le temps perdu; et, déjouant la surveillance des gardiens, les élèves qui ont fini leur dessin profitent des derniers moments qui leur restent pour aider un camarade en retard.

Neuf heures. Les gardiens invitent les élèves à rendre leurs projets. Lentement, les élèves défilent; puis, arrivés à l'escalier, ils en dégringolent les marches quatre à quatre, et l'on croirait que le bâtiment des Loges s'écroule, et que ce sont les moellons qui rejaillissent de marche en marche avec ce grondement de cataracte.

V.

LE MONÔME.

Les premiers sortis attendent les autres dans la grande cour; quand tous les logistes sont réunis, ils allument leurs bougies, les fixent avec une goutte de cire chaude au bout de leurs cannes, et forment un monôme qui se déroule, à l'ombre des grands murs, autour du Portique de Gaillon, comme une farandole organisée par des vers luisants.

Puis le cortège franchit la grille, incline ses lumières devant les bustes du Poussin et du Puget, et se dirige du côté du quartier Latin.

Il ne suit jamais que l'un ou l'autre de ces deux itinéraires consacrés par la tradition :

La petite rue des Beaux-Arts, dont la grille fait face à l'École, la rue de Seine, la rue de Buci, la rue de l'Ancienne-Comédie, puis le boulevard Saint-Germain, que la nouvelle École de médecine, regardée de travers par de vieilles échoppes, fait très solennel et un peu froid; ou bien la rue Bonaparte, le quai Conti, plein de marchands d'estampes, le quai Voltaire, où le monôme salue la statue en bronze de Voltaire et la statue en marbre de la République, sans honorer d'un salut l'antique Académie, puis le quai des Grands-Augustins, au bout duquel Notre-Dame dresse ses deux tours et sa flèche aiguë, qu'entoure un essaim d'étoiles, puis la place Saint-Michel, où le tableau de Raphaël, mal copié en bronze, et

L'INSCRIPTION DES PROJETS.

aggravé d'un bassin, constitue un beau dessus de pendule.

Que le monôme suive le boulevard Saint-Germain ou les quais, le but est toujours le boulevard Saint-Michel.

Une fois là, il entre dans un bureau de tabac prendre, payer et allumer une centaine de cigares, il pénètre dans les cafés et les brasseries, stupéfiant les consommateurs sérieux, deux fois plus bruyant quand il trouve attablés chez Vachette, à la Source ou au d'Harcourt, des élèves de l'École sirotant des bocks ou des mazagrans. Et ce sont des plaisanteries à n'en plus finir, des demandes de consommations invraisemblables, dont le nom seul fait sursauter les garçons.

Parfois, ce serpent humain aux anneaux lumineux a des difficultés avec la police. Des sergents de ville grincheux, ou seulement tatillons, n'osant pas rompre la file indienne, jouent de ruse; ils poussent le monôme sur le trottoir de droite, au risque d'interrompre pendant cinq minutes la circulation des tramways; une fois du côté du lycée Louis-le-Grand, le monôme remonte vers la grille du Luxembourg, puis il tourne et descend la rue de Médicis; le voilà dans la zone plus tranquille de l'Odéon et du Sénat, dans la morne rue de Tournon ou dans la rue de Vaugirard, non moins morne : c'est là que l'attendaient les sergents de ville astucieux; sûrs de ne pas provoquer de scandale dans ces quartiers province, ils dispersent le monôme; et, si le monôme, fort d'un droit consacré par l'usage, essaie de résister, ils arrêtent les meneurs et les conduisent au poste de police de la place Saint-Sulpice.

Le reste du monôme suit ses chefs à distance; quand les portes se rouvrent, et que les rebelles sont rendus à leurs

camarades, après admonestation du commissaire et rappel au respect des lois qui interdisent *les rassemblements de plus d'une personne*, des cris de joie éclatent, et des ovations, qui font tourner la tête à tous les cochers de la station de fiacres, et qui provoquent sur l'impériale des omnibus, d'un voyageur à l'autre, des questions et des réponses comme celles-ci :

— Savez-vous ce qui se passe, Monsieur?

— Non Monsieur.

— Ah!... Je vous remercie, Monsieur.

— De rien, Monsieur.

VI.

LES GRANDS PRIX DE ROME.

Il est ouvert, tous les ans, sous la direction de l'Académie des Beaux-Arts, un concours public pour les grands prix de peinture, sculpture et architecture.

Tous les deux ans, un concours public pour le grand prix de gravure en taille-douce.

Tous les trois ans, un concours public pour le grand prix de gravure en médailles et en pierres-fines.

Il faut, pour être admis à prendre part aux concours des grands prix, être Français ou naturalisé Français, avoir plus de quinze ans et moins de trente, et ne pas être marié. Tout candidat doit être porteur d'un certificat de capacité délivré par son professeur ou par un artiste connu.

Chaque concours se divise en concours d'essai et en concours définitif.

Les concours d'essai sont fixés : pour la peinture, au dernier jeudi de mars; pour la sculpture, au premier jeudi d'avril; pour l'architecture, au deuxième mardi de mars; pour la gravure en taille-douce, au deuxième lundi de mars, et pour la gravure en médailles, au deuxième mercredi de mars.

Les concours sont jugés par les diverses sections de l'Académie. Chaque section s'adjoint pour ces jugements, parmi les artistes étrangers à l'Académie, un nombre égal à la moitié du nombre de ses membres, savoir :

7 peintres,
4 sculpteurs,
4 architectes,
2 graveurs.

Ces artistes adjoints participent à tous les travaux de chaque section pendant les concours.

Les jugements des concours d'essai et les jugements préparatoires des concours définitifs sont rendus par les sections séparées.

Le jugement définitif du grand prix est prononcé par toutes les sections réunies de l'Académie des Beaux-Arts.

En principe, il ne peut être décerné par an dans chaque section qu'un premier grand prix et deux autres récompenses, seconds grands prix ou mentions honorables.

Si le jury trouve qu'une mention serait trop peu pour l'ar-

tiste qui obtient la troisième récompense, il décerne un premier second grand prix et un deuxième second grand prix.

Dans le cas où l'Académie n'aurait pas décerné le grand prix, cette récompense peut être reportée à l'année suivante, s'il y a lieu, à titre de deuxième premier grand prix.

Il peut donc y avoir cette année-là : un premier grand prix, un deuxième premier grand prix, un premier second grand prix et un deuxième second grand prix!...

L'Académie des Beaux-Arts délègue à l'administration de l'École des Beaux-Arts le soin de maintenir et de faire exécuter les règlements des concours de peinture, sculpture, architecture et gravure.

Dans ces différents concours, l'appel a lieu à huit heures du matin; l'appel terminé personne ne peut être reçu.

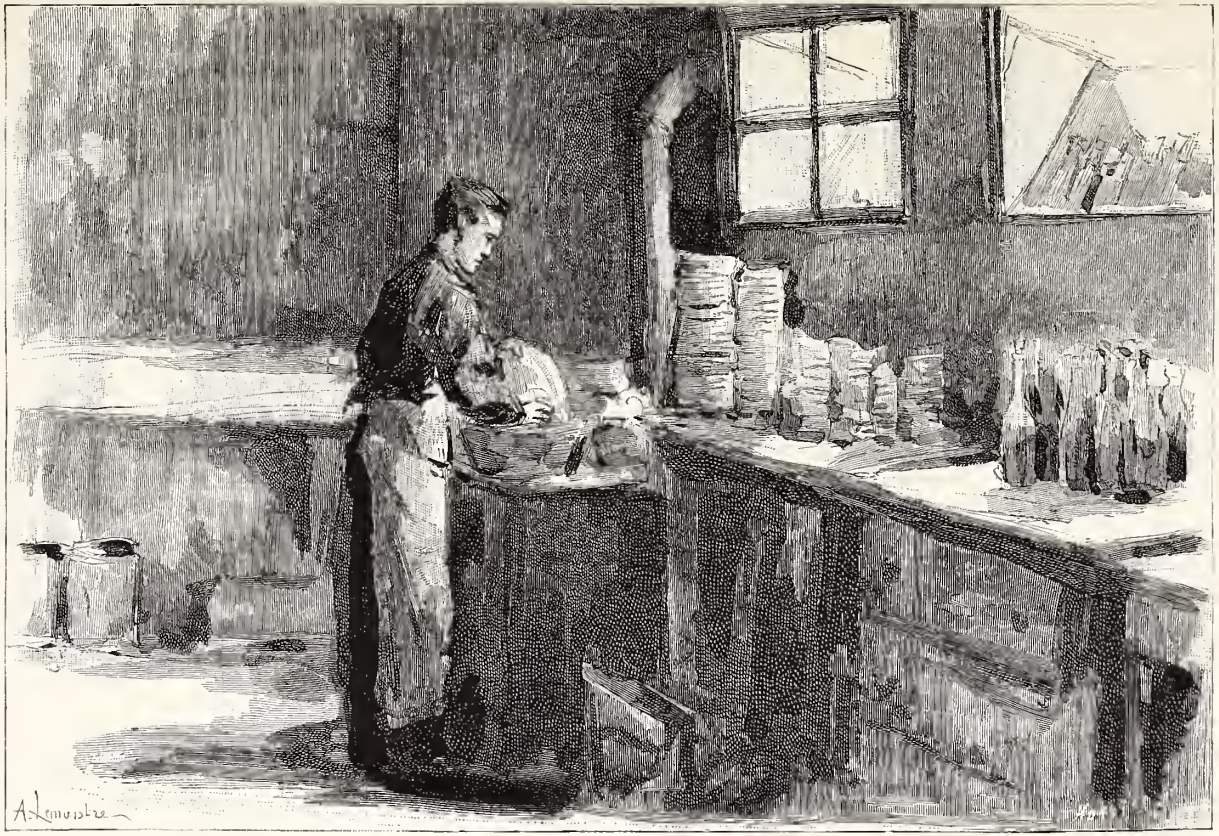
Avant le deuxième essai, on donne connaissance aux concurrents du règlement concernant les obligations des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Il est fait de ce document un tirage spécial, auquel est annexé un état que les concurrents doivent signer, déclarant ainsi qu'ils acceptent à l'avance et dans toute leur étendue les clauses inscrites dans ce règlement.

Aucun concurrent ne peut soustraire son ouvrage au jugement de l'Académie sous quelque prétexte que ce soit.

Tous reçoivent, pour frais d'exécution, une indemnité, qui leur est délivrée au fur et à mesure de leurs besoins jusqu'à concurrence des deux tiers de la somme totale.

Le tiers restant est retenu jusqu'à la fin du concours; il est perdu pour les concurrents qui n'ont pas rempli les conditions du concours.

Dans le cas où les concurrents auraient cassé des carreaux



LA GARGOTE.

ou commis des dégradations quelconques, la réparation est payée sur cette indemnité.

Les concurrents ne doivent introduire dans leur loge aucune personne étrangère, excepté les modèles reconnus par l'École, et ne peuvent entrer dans la loge de leurs camarades, sous peine d'être exclus du concours.

Les loges sont fermées les dimanches et fêtes. Aucun jour supplémentaire ne peut être accordé que par une décision de l'Académie, sur un rapport motivé de l'administration de l'École des Beaux-Arts.

Le directeur et l'inspecteur de l'École ont le droit d'entrer dans les loges.

VII.

LE GRAND PRIX DE PEINTURE.

Le prix de Rome!... C'est la consécration officielle, le premier pas vers la gloire!... Presque tous les élèves y songent sans cesse, dans le silence de la bibliothèque et dans le tumulte de l'atelier; ils se répètent tout bas :

— Si j'avais le prix de Rome!

Comme d'autres se répètent :

— Si j'étais riche!

Ou encore :

— Si je gagnais le gros lot!

Comme don Carlos, sous les cryptes d'Aix-la-Chapelle, se répète, en pensant à l'Empire :

— Si je l'avais!..

... Les soirs d'hiver, quand ils passent les ponts, et que le soleil couchant incendie le ciel derrière l'Arc de Triomphe et fait de la Seine un fleuve d'or, ils songent au Tibre aux flots jaunes, et à la villa Médicis, d'où ils iront contempler un si radieux horizon. . . . . .

. . . . . .

L'élève qui remporte le prix de Rome, ou, pour parler couramment, *le Prix de Rome*, est envoyé en Italie pour quatre ans, aux frais de l'État.

Le concours pour le grand prix de peinture comprend deux concours d'essai et un concours définitif.

Voici comment s'expliquent à ce sujet les règlements de l'Institut :

Le premier concours d'essai, qui a lieu le dernier jeudi de mars, consiste dans une esquisse peinte sur une toile de six, 40 centimètres sur 32.

Sont exempts du premier essai : les élèves qui ont obtenu un second grand prix ou une mention, ceux qui ont été admis en loge, et ceux qui ont obtenu une première médaille à l'École des Beaux-Arts.

Le jour du concours, les membres de la section de peinture de l'Académie, sous la présidence du président de l'Académie, s'assemblent à sept heures et demie du matin à l'École, pour choisir le programme.

Chaque membre de la section propose un ou plusieurs programmes; les programmes sont tirés de la mythologie et de l'histoire sacrée ou profane.

Les membres de la section choisissent ensuite, par scrutin de liste et à la majorité relative des suffrages, trois des programmes proposés.

Par un second vote, on choisit au scrutin et à la majorité des voix le programme du concours. En cas d'égalité de suffrages, après deux tours de scrutin, le programme est désigné par le sort. Il doit être remis à neuf heures.

Le secrétaire perpétuel de l'Académie, assisté de deux commissaires, porte le programme aux concurrents réunis dans les loges et leur en fait la dictée.

Les autres membres de la commission restent en séance jusqu'au retour du secrétaire et des commissaires, afin de faire au programme des modifications, s'il y a lieu.

Aucun document, tel que peinture, dessin, gravure, photographie ou calque, ne peut être introduit dans les loges; toute communication avec le dehors est interdite dès la dictée du programme.

L'esquisse doit être terminée en douze heures.

Au jour fixé, après un classement provisoire fait le matin par trois commissaires, le jury s'assemble dans le lieu où les esquisses sont exposées. La commission procède alors par voie de scrutin au choix des esquisses dont les auteurs seront admis au deuxième concours d'essai. Le nombre des élèves à admettre est de vingt, quel que soit le nombre des exempts.

Le second concours d'essai a lieu aussitôt après le premier : il consiste en deux épreuves : une esquisse peinte et une figure peinte d'après nature.

Le figure peinte est exécutée sur une toile de vingt-cinq (81 centimètres sur 65), d'après le modèle vivant posé par le membre de la section qu'a désigné l'Académie. Les concur-

rents sont répartis en trois séries; ils sont appelés dans l'ordre où ils ont été classés à la suite de la première épreuve.

La figure doit être exécutée en quatre séances de sept heures chacune, non compris le repos du modèle.

Dix élèves sont admis au concours définitif.

Le concours définitif commence dans la semaine qui suit le jugement du deuxième essai; il consiste dans l'exécution d'un tableau sur toile dite de quatre-vingt. (1^m,46 sur 1^m,15).

Le jour du concours, les membres de la section de peinture se réunissent pour choisir le programme.

Avant la dictée du programme, on donne lecture aux concurrents des articles du règlement qui fixent les conditions et assurent la sincérité du concours. On leur remet ensuite, pour y tracer leur esquisse, une feuille de papier estampillée, de grandeur uniforme.

Les concurrents prennent alors possession de leurs loges; trente-six heures consécutives sont accordées pour l'exécution des esquisses.

Pendant ces trente-six heures, il est absolument interdit aux élèves de sortir des loges et de communiquer avec qui que ce soit; la surveillance dont ils sont l'objet ne s'interrompt pas un instant. Après déjeuner, ils descendent dans la longue et triste cour des loges et y font une partie de ballon, sous les yeux des gardiens; après dîner, ils vont prendre l'air dans la grande cour de la fontaine; les portes de fer communiquant avec les autres cours sont fermées, et les gardiens attentifs ne quittent pas leurs prisonniers d'une semelle.

Le soir, les logistes s'installent... oh! bien simplement!

LE MONÔME.

L'un a apporté un vieux matelas, l'autre un fauteuil Voltaire, plus ou moins éclopé, ou un petit lit de fer. Celui-ci s'est nanti d'une robe de chambre amputée d'une manche, et d'une couverture trop peu moelleuse; il s'enveloppe tant bien que mal, et passe sa nuit en travers de la porte, au pied de son chevalet.

La loge où se fait l'esquisse, la même où s'élaborera le grand prix, a cinq mètres sur six, à peu près. Un poêle de faïence, dont le tuyau s'échappe à travers une vitre de fer, y entretient une chaleur suffisante; sur les murs gris, encroûtés de grattures de palettes, au milieu des charges de logistes, couronnées d'auréoles, et des chérubins violets, nimbés de rose, s'allongent, montent et descendent, écrits à la craie d'une écriture hâtive ou prétentieuse, des noms de modèles avec leur adresse et des textes de programmes, les vocables italiens ou faubouriens alternant avec les phrases de Plutarque ou les versets de la Bible :

Félix Defélix, rue de la Gaîté, 33. — Tartaglia, impasse Hélène, n° 4. — Bernardino Strozzi, 9, rue Mouffetard. — Caillou, 6, rue Campagne-Première. — Minos, roi de Crète, sacrifiait sur l'autel des Grâces, à Paros, quand on vint lui annoncer la mort de son fils Androgée, tué en Attique... Il jeta sa couronne de laurier et pria le joueur de flûte de se taire. — Mlle Marie Roze, 2, rue de la Grande-Chaumière. — Jeanne Matou, modèle, 18 ans, 1^m,70, élégante. — Alors Pilate, après avoir fait fouetter Jésus, le fit crucifier... — Dario Spagagnia, 25, rue de Bièvre. — Alfonso Bianchi, 10, rue Gît-le-Cœur. — Maria Dacostino, 17, rue Germain-Pilon.

A ces noms se mêlent parfois ceux des élèves, agrémentés

de surnoms : Bertrand, le *Captieux*; ou de plaisanteries : Jules Garnier, *Va-t-en ville.*

Les téméraires, avides de laisser une trace durable de leur passage, mettent un tabouret sur le poêle, passent la moitié du corps par la partie supérieure de la fenêtre, et, s'aidant d'un pinceau emmanché à un appuie-main, inscrivent leur nom en dessous de la fenêtre ou tout en haut, sur la corniche; le nom inscrit, ils inscrivent l'année; et c'est grâce à cette gymnastique hasardeuse qu'ont été peints, noirs sur la muraille grise, les noms qui suivent :

Luc-Olivier Merson, 69; — Rixens, 70; — Dantan, 74; — Lefebvre, 59; — Gustave Courtois, 78; — Dagnan, 76; — Buland, 80; — Chartran, 72, 75.

Dans le sombre couloir qui précède les loges, et où se tient toujours un gardien, les murs sont couverts de charges d'élèves, de profils en silhouette tracés à la lueur d'une bougie, d'esquisses peintes, de marines où la lune se mire dans les flots, et de faux Corot où la pâleur du ciel, le fouillis des fleurs des prés et la poésie des saules et des feuillages grêles ont été traduits par une main irrespectueuse. Sur une porte de loge s'étale cette inscription : « Chartran, Grand *Prit.* » Plus loin, des caricatures de gardiens; Rabot, en Néron, drapé de pourpre et assis sur un trône; une grande scène, tous les logistes de l'année se hasardant sur un mât de cocagne horizontal, au bout duquel se débat un canard; l'un des concurrents donne un croc-en-jambe à un camarade et décroche le prix; et là, un grand peigne chargé d'ornements byzantins ou mérovingiens, avec cette légende en caractères moyen âge : « Cy est le démesloir du Roy Charles le Chauve. »

Les esquisses sont terminées; un membre de la section de peinture, accompagné du secrétaire et de l'inspecteur de l'École, y appose le timbre officiel et les signe. Ces esquisses sont laissées à la disposition des concurrents, mais ne peuvent sortir des loges. Chaque logiste fait un calque de son esquisse. Ce calque doit être assez arrêté pour ne laisser indécise aucune des intentions de l'auteur en ce qui regarde l'expression du sujet et les lignes générales de la composition. Le membre de la section signe le calque déjà signé par l'élève.

L'inspecteur recueille ces calques dans un portefeuille qui est scellé du sceau de l'Académie et remis à la garde du secrétaire de l'École pour être représenté le jour de l'exposition du concours.

La durée du concours est de soixante-douze jours de travail à partir de la dictée du programme.

Il est interdit d'introduire dans les loges une maquette ou un mannequin ajustés au dehors; il est également interdit d'introduire des peintures, des dessins, des photographies, des gravures et des études de nus et de draperies.

Enfin les concurrents entrent en loges pour y exécuter leur tableau; cette fois, ils ne sont plus tenus d'y coucher et peuvent sortir à leur gré dans la journée.

En revanche, il leur est défendu de recevoir des visites. Quand quelqu'un vient pour les voir, le gardien, qui, pendant tout le concours, occupe une petite guérite placée à l'entrée de la cour des Loges, crie le nom de l'élève demandé; celui-ci grimpe sur un tabouret, tend le nez par le vasistas, constate que le visiteur n'est pas un importun, et descend. L'entrevue a lieu dans la cour, à quelques pas du gardien; les poignées

de mains sont courtes et franches. En les prolongeant on provoquerait une équivoque fâcheuse; un calque est si vite glissé!... Le logiste ne doit pas être soupçonné. Sa devise est celle des Illusionistes : « Rien dans les mains! rien dans les poches. »

Aucun des concurrents ne peut se soustraire à l'obligation de laisser son ouvrage figurer à l'exposition du concours, sous quelque prétexte que ce soit. Dans le cas où l'un des concurrents aurait détruit ou dénaturé son travail, il perdrait une partie de l'indemnité qui a été mise en réserve, et sa contravention à l'ordre établi pourrait être l'objet d'un blâme qui serait consigné au procès-verbal du jugement et porté sur l'affiche destinée à faire connaître le résultat du concours.

A l'époque déterminée par l'Académie et le concours étant clos, les tableaux sont mis sous scellés jusqu'au jour du jugement.

La pose et la levée des scellés sont effectuées par l'inspecteur de l'École, en présence d'un membre de la section de peinture délégué à cet effet. Les concurrents peuvent assister à cette opération.

Les tableaux une fois vernis sont exposés, les calques des esquisses sont retirés du scellé et placés sous verre, au bas de chaque tableau exposé.

L'exposition publique a lieu trois jours avant et un jour après le jugement.

VIII.

CHEVALETS ET TABOURETS.

Deux mois à l'avance on s'aperçoit dans les ateliers de l'approche du grand prix.

Les élèves qui vont concourir s'entraînent comme les jockeys avant la course. On voit revenir des camarades oubliés, presque inconnus, les anciens des anciens; ils arrivent se faire la main pour la figure nue; d'autres, qu'on n'avait jamais vus attelés à une esquisse, en abattent une par jour.

L'ardeur est générale : les flâneurs, qui d'ordinaire entraient à l'atelier sur le coup de dix heures et partaient, onze heures sonnant, arrivent les premiers et s'en vont les derniers. Pris de cette fièvre contagieuse, les farceurs, qui, toute l'année, mettaient leur gloire à égayer l'atelier, deviennent sérieux tout à coup et travaillent en silence et du matin au soir.

Tous cherchent à deviner quel sujet sera imposé, et pour y arriver ils font un calcul de probabilités basé sur les précédents concours. On a donné du grec la dernière fois, l'avant-dernière fois du biblique; le romain a des chances, et ils piochent le romain, vont chercher au musée, à la bibliothèque, des documents sur l'histoire romaine, fouillent les albums rapportés de Pompéï, et passent tout leur temps en compagnie de Manlius, des Scipion, de Caton et des Gracques. Ils s'empressent au Théâtre-Français ou à l'Odéon quand on y joue *les Horaces* et *Britannicus;* ils lisent le

Jules César de Shakespeare, et volontiers ils arrêteraient dans la rue les passants qui ont le type.

Le jour du premier essai, les concurrents arrivent dès le le matin à l'atelier pour être sûrs de trouver un chevalet.

Chaque élève doit apporter son chevalet en loges et les chevalets sérieux sont rares. On a une façon si délicate de soigner le matériel de l'atelier! de temps en temps, et de préférence à la fin de la semaine, on place les chevalets en ligne à un bout de la salle, les tabourets à l'autre bout : et, en avant!

— Commencez le feu!

Les chevalets représentent l'ennemi; les tabourets sont les projectiles.

Aux feux de peloton succèdent les feux de tirailleurs, chacun visant à son gré; les tabourets volent... Heurtée de tous côtés, la ligne des chevalets fléchit; une brèche s'est ouverte; de nouveaux coups l'élargissent; le chevalet qui oscillait en entraîne un, puis un autre dans sa chute...

— Pan! pan!

La ligne est enfoncée; la phalange, disjointe, chancelle et s'écroule...

Sa chute est saluée de cris de triomphe... Mais un chevalet résiste encore, inébranlable...

Un tabouret reste seul pour abattre le dernier survivant de cette lutte gigantesque. L'heure est solennelle...

Le tabouret tournoie, telle la pierre que balance la fronde; il atteint en pleine poitrine le chevalet, qui sursaute, veut se raidir, mais tombe frappé en brave.

Vainqueurs et vaincus, étroitement enlacés, forment au

DANS LA LOGE DU PRIX DE ROME.

milieu de l'atelier un amoncellement énorme, que hérissent des montants détraqués; les chevalets qui n'ont reçu que des blessures légères sont raccommodés tant bien que mal; bien peu sortent intacts de la bagarre.

IX.

LE JUGEMENT DE JOB.

Le jour où l'on juge le premier essai, une grande agitation règne parmi les concurrents. Songez donc! sur les cent cinquante esquisses, vingt seulement seront admises, pas une de plus.

Toutes sont exposées avant et après le jugement.

Les portes s'ouvrent, les élèves se ruent dans la salle Melpomène, et les commentaires vont leur train.

Cent cinquante petites toiles sont là, alignées sur des portants, que réunit une barre transversale fixée à hauteur d'appui. Le sujet du concours était : Job. Cent cinquante petits Jobs, assis, ou couchés sur leur fumier, ou debout, gémissent, les yeux à terre, ou tendent leur poing vers le ciel, à demi-vêtus ou pas vêtus du tout, bruns, blancs ou gris, à peine visibles sous un ciel d'orage, pâlis par la lueur de la lune ou empourprés des rayons du couchant, les uns gras, les autres maigres, ceux-ci blasphémant, ceux-là résignés, quelques-uns râclant avec des tessons leurs plaies hideuses; il y en a pour tous les goûts.

Tout d'abord, on ne s'y reconnaît pas, la confusion leur

fait tort à tous et les rend également laids; puis l'œil s'habitue; on revient de son ahurissement; au bout de quelques minutes, on commence à démêler ce qui n'est pas mal, ce qui est bon. Alors on a des surprises. Celui de là-bas ne semblait si léché que parce qu'il est voisin d'un autre par trop lâché. Celui-ci est d'une jolie couleur, bien dans l'air. — Et ce Job, de dos, quelle pâte!

Chose, qui d'ordinaire fait si *pompier*, s'est emballé sur son sujet, bien compris, bien rendu; il a des chances... Et *Machin*, quel fumiste! Il ne sera jamais sérieux. Ne s'est-il pas avisé d'asseoir son Job les jambes croisées, comme un tailleur, sous prétexte que c'est une pose orientale; sur sa botte de paille, le malheureux se tourne les pouces, insensible aux discours de ses trois amis qui font des gestes à effaroucher les moineaux...

L'heure du jugement est venue; on renvoie les élèves.

Et les membres du jury arrivent.

Ils vont et viennent devant les toiles, les membres du jury.

Ils vont et viennent, seuls ou par groupes.

Il y en a des jeunes, il y en a des vieux, il y en a qui ont l'air sévère et d'autres qui ont l'air bon enfant.

Ils vont et viennent devant les toiles, les membres du jury.

Ils rôdent encore, clignant de l'œil, frottant leurs lunettes ou leur lorgnon.

Enfin, ils se sont fait leur opinion, les membres du jury.

La plupart sont venus s'asseoir à la longue table que recouvre un tapis vert et qui occupe le milieu de la salle. Ils commencent par regarder le plafond, puis ils ont pris une

plume; ils s'en caressent les tempes ou le nez : bientôt, avisant les grandes feuilles de papier, qui semblent les inviter à une distraction indiquée, ils se mettent, tout en discutant, à faire des croquis, des têtes de guerriers, des figures extatiques à la Zurbaran, ou réjouies à la Van Ostade, une jeune fille soutenant d'un geste gracieux une svelte amphore, une Vénus au bain, quelque peu parente de la Vénus que Praxitèle modela d'après Phryné, et, ai-je bien vu?... oui!... un âne!...

Ces croquis sont jetés d'une main inattentive et lourde; souvent la plume gratte, le papier se déchire, éclaboussé d'une gerbe d'encre. N'importe! tous dessinent maintenant. C'est contagieux.

Il n'est pas jusqu'à l'Inspecteur, chargé de rédiger le procès-verbal des séances, qui ne s'en mêle; sa plume ne reste jamais inactive; pendant les loisirs que lui font les discussions, tandis que ces Messieurs argumentent pour savoir si les valeurs sont justes, si Job devait être assis, debout ou couché, l'inspecteur entasse croquis sur croquis, traçant à gros traits des tigres et des lions, et parfois aussi des membres du jury...

Les discussions continuent...

Et, pendant ce temps-là, les élèves dont le sort se décide rôdent sur le quai, ne sachant que faire, consultant leur montre; ils s'occupent à fureter les boîtes pleines de bouquins, de romans illustrés, de modèles de lettres pour toutes les circonstances de la vie; puis ils lisent du haut en bas les affiches de théâtre; ils admirent les pêcheurs à la ligne, assis les jambes pendantes, les yeux attachés à la Seine, où monte lentement le toueur, traînant sa longue file de chalands...

C'est certainement bien intéressant les bateaux-lavoirs, dont

les vitrages soulevés laissent apparaître les camisoles blanches et les bras roses des blanchisseuses; mais il y a quelque chose de plus intéressant encore, c'est de savoir si on sera admis...

Rien! Les portes ne s'ouvrent toujours pas. Le choix des condamnés ne va pas tout seul, paraît-il... Est-ce bon signe? On n'ose espérer, de peur de désillusion.

— Attendons!

Et l'on se remet à examiner le mouvement des bateaux-mouches, le va-et-vient des charretiers et des douaniers, et la ligne noire formée par les curieux qui, rangés sur le Pont des Arts, regardent la manœuvre de l'écluse.

Le jugement est rendu!

Le gardien affiche la liste des vainqueurs; chacun veut voir par ses yeux. Les premiers arrivés jettent des noms... dix-huit... dix-neuf... On compte sur ses doigts... Encore un... Et c'est tout...

Vingt élèves s'en vont radieux. Les cent trente autres se dispersent, plus ou moins déconfits, quelques-uns désespérés.

Après le second essai, l'impatience est plus vive encore, et plus vive l'inquiétude.

Enfin les dix heureux dont le nom est sorti de nouveau sont en loges.

X.

BOOKMAKERS!...

L'École reprend sa physionomie habituelle, sans cependant perdre de vue ses logistes.

Chacun des *dix* a ses partisans passionnés, qui arrêtent leur favori aussi souvent qu'ils le rencontrent, qui lui multiplient les témoignages de sympathie, l'exhortent au travail, l'encouragent de leur propre enthousiasme, ne jurent que par lui, et cherchent querelle aux aveugles qui ne partagent pas leur opinion.

Bientôt les paris s'engagent; la *cote* s'établit, ni plus ni moins qu'à l'autre grand prix, celui qui se court à Longchamps. Ni plus ni moins que les chevaux des écuries Lagrange ou du baron Finot, les logistes ont leurs bookmakers!... Parfaitement!

Pendant les dernières semaines du concours, des types singuliers rôdent dans certains restaurants des environs de l'École et vous offrent tel ou tel des dix rivaux à tant ou à tant, et l'on entend répéter :

— Lapomme est à six contre un.

— Je donne Noiset à douze!

— Qui veut Durard à trois? Bournette à quinze? Qui prend Bournette à quinze?

— Manigaud est à égalité.

Et les paris vont leur train.

N'est pas qui veut bookmaker du prix de Rome. Il ne faut pas croire qu'on prend cet emploi comme on prend celui de noircisseur de verres pour éclipses; le métier est difficile et exige des études préliminaires, aussi longues que compliquées. Le bookmaker doit connaître à fond le fort et le faible de chaque logiste, ses aptitudes spéciales et ses défauts.

Tel concurrent, réputé très fort et qui est monté en loges le premier, se trouve avoir fort peu de chances : le sujet n'est pas dans sa corde; il exige des casques et des cuirasses, et notre homme, qui n'a jamais eu de goût pour le métal, ne s'entend pas mieux à faire reluire l'argent ou l'or que le cuivre ou l'airain; il ne triomphe que dans le nu.

Au contraire, le dernier monté en loges, dont la figure au second essai n'était pas fameuse, pourrait très bien remporter le prix; il adore la ferblanterie guerrière, jamais si ravi que quand il peut arrondir des boucliers ou faire étinceler des épées; le sujet l'enthousiasme... A égalité le dernier logiste.

Et ce n'est pas tout. Le bookmaker qui serait seulement renseigné sur les dons et les préférences des combattants pourrait encore mal augurer la victoire, et commettre de lourdes bévues. Il lui faut exercer sur eux une surveillance exacte et qui ne se démente pas. Pendant toute la durée du concours, il ne les perd pas de vue, et de ses observations résultent les variations de la cote, qui étonnent les esprits superficiels.

— Pourquoi Manigaud, qui était à égalité, est-il descendu à huit contre un?

Parce que Manigaud a été malade une semaine, que ce retard l'a découragé, et qu'il ne se relèvera vraisemblablement pas.

LES DÉLÉGUÉS DE L'INSTITUT APPORTANT LE PROGRAMME.

— Pourquoi Bournette, que sa paresse proverbiale tenait aux derniers rangs, est-il offert maintenant à trois contre un?

Parce que Bournette a donné un coup de collier; il n'y a rien de tel qu'un poltron échauffé; il travaille maintenant comme un nègre, et gagne chaque jour du terrain.

— Pourquoi Capdelier, dit John de Chrome, qui tenait la corde avec Manigaud, n'est-il pas classé?

Parce qu'il est question pour lui d'un mariage riche. D'autres ambitions l'ont pris. Et, de semaine en semaine, le souffle lui manque.

Voilà comment procède un bookmaker sérieux, prenant ses renseignements au vol, habile à constater sur une physionomie les traces d'un découragement mal dissimulé, ou le rayonnement d'une espérance à peine voilée. Voilà pourquoi il faut au bookmaker une faculté si remarquable d'analyse ou d'observation qu'il pourrait employer à des tâches plus élevées, et devenir à son choix romancier psychologue ou juge d'instruction.

Là-haut, l'internement touche à sa fin.

Les moments donnés à la récréation sont de plus en plus courts; de moins en moins nombreux les élèves qui, pour se distraire, ajoutent une charge aux charges peintes dans les couloirs ou encore balancent des bilboquets énormes, qui eussent effrayé les amis d'Henri III. Même les très habiles, qui, deux ou trois cents fois de suite, coiffaient le bilboquet de sa boule, s'interdisent ce genre de succès. On ne prend plus le temps de se faire des farces; les minutes sont précieuses. A peine, d'heure en heure, quelques promeneurs rôdent dans le couloir, dont toutes les portes sont fermées,

tournant et retournant leur tableau dans leur tête et se demandant pourquoi ils ont tant de peine à achever tel ou tel morceau. Parfois la lassitude les prend, le dépit; mais on n'a plus même le temps de se dépiter. On vit, obsédé de la même image, les yeux et le cerveau pleins, toutes les forces tendues vers un but unique; on en rêve la nuit; le jour on se surprend à en parler tout haut, pour la plus grande joie des passants badauds. Par moments, il semble que le crâne s'amollisse et s'emplisse d'un bouillonnement.

Enfin le dernier jour de travail est arrivé.

Vers les trois heures commence le *salopage*.

Le salopage, c'est la visite que se font les logistes, la première depuis soixante-douze jours qu'ils sont enfermés. Jusqu'alors, le règlement, d'accord avec l'intérêt de tous, exigeait que chacun se tînt clos chez lui et cachât son travail aux regards indiscrets des camarades. Maintenant, le sort en est jeté, l'indiscrétion est sans péril.

Les portes s'ouvrent toutes grandes; les logistes sculpteurs et architectes, qui n'ont pas encore terminé leur concours, sont conviés, eux aussi, à cette inspection.

Toujours la première impression est de surprise; la composition du voisin est si différente!... Puis les langues se délient; les compliments sont mêlés de discussions; les voix s'élèvent; tout le monde jette son avis à la fois : c'est un vacarme épouvantable. On fait des comparaisons; on accuse des préférences.

On s'amuse à décerner le prix.

Et l'on se trompe presque toujours.

A six heures, les gardiens ferment les loges, et font sortir tous les élèves...

Le lendemain, l'inspecteur et un membre de l'Institut viennent apposer le sceau sur les tableaux, qu'on retire des loges et qu'on dépose dans le séchoir, jusqu'à la veille de l'exposition, jour du vernissage.

XI.

LA CHARGE.

L'atelier est au travail; la fumée bleue des cigarettes, que la chaleur concentrée au plafond empêche de s'élever, flotte, comme une immense moustiquaire de gaze, au-dessus du modèle immobile et debout, au-dessus de la forêt de chevalets.

Penchés sur leurs toiles, les élèves travaillent, rouges d'attention. Le silence est général. A peine quelques refrains sifflés entre les dents...

Soudain la porte s'ouvre toute grande.

Un élève paraît, essoufflé, radieux :

— Victoire! crie-t-il! Victoire! Nous avons le prix!

— Victoire! Hourrah! Bravo! Gloire à l'atelier!

Toutes les exclamations de triomphe éclatent à la fois.

— Repos! ordonne le massier.

L'atelier se lève comme un seul homme, donne congé au modèle. On range les toiles, on plie les chevalets.

— La charge! crie un élève.

— Oui! La charge! La charge!...

Celui qui a jeté cet ordre d'une voix glapissante s'est coiffé d'un tricorne de papier; il escalade la table à modèle,

enfourche un chevalet qu'il dirige de la main gauche; de la droite il brandit un appuie-main en guise de latte, et jette à pleins poumons un tas de commandements, souvenir du volontariat :

— Sur la septième section du quatrième peloton, en masse, serrez la colonne! Escadron, demi-tour!... Arche!

Des voix aiguës ou graves miaulent ou tonnent après lui :

— Arche!...

Et, sous le voile flottant de fumée bleue, tout l'atelier organise une charge de cavalerie. Tête nue, ou coiffés de travers, en manches de chemise ou en veston, les élèves chevauchent les pauvres chevalets qui n'en peuvent mais, tournent autour de la table à modèle, saluant de leur canne le commandant improvisé. L'un d'eux a fixé une palette à un balai qu'il tient la brosse en l'air; on croirait voir une enseigne romaine; il ne manque que les quatre majuscules fameuses. S P Q R.

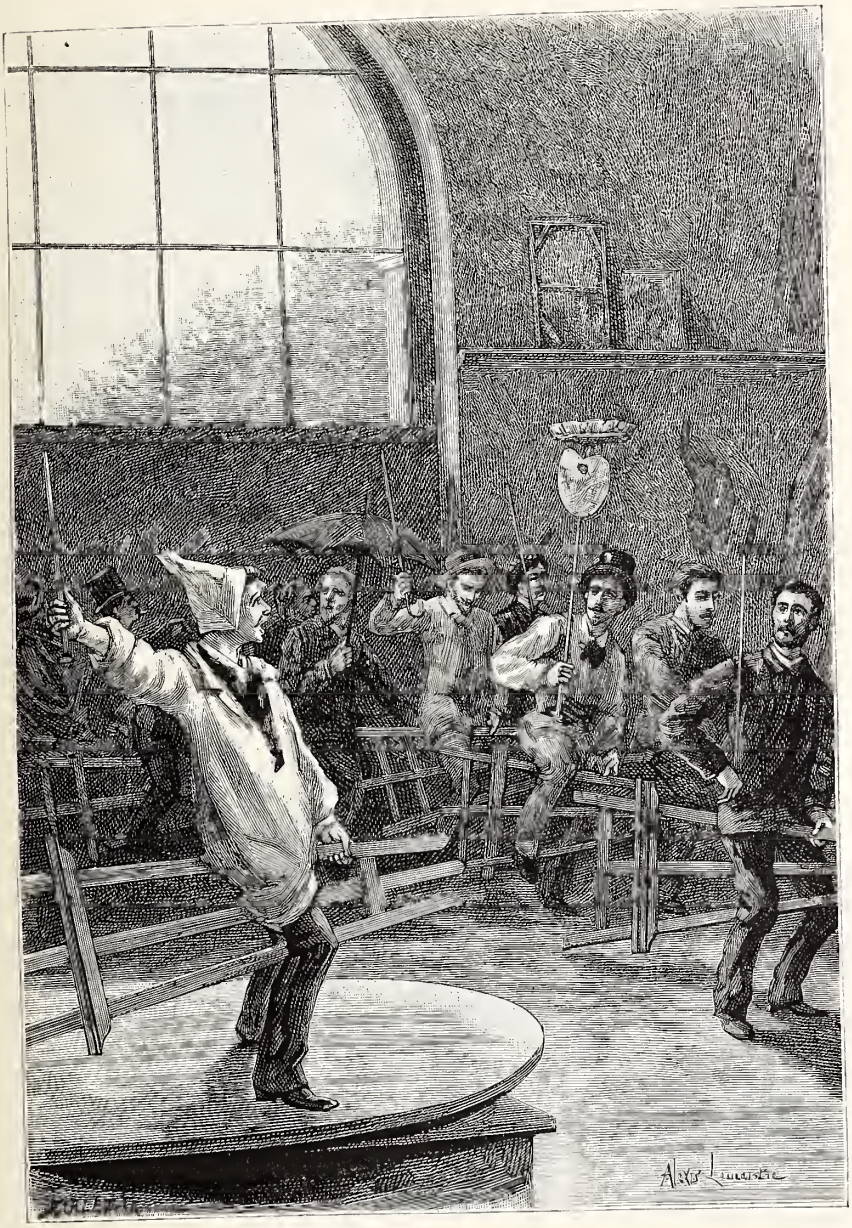
— En avant! Vive le prix de Rome!

— En avant!

Les hourrahs recommencent, et le plancher tremble sous ce galop infernal; la poussière aveugle les cavaliers, la sueur les inonde; des rencontres de chevalets ont désarçonné quelques maladroits; mais ils remontent en selle, et ne piaffent que mieux; il faut célébrer la gloire de l'atelier; et tout l'escadron hurle de ses voix enrouées :

— Vive le prix de Rome! En avant!

— En avant!



LA CHARGE.

XII.

LE PAVOIS.

Chez les architectes qui sont épris par métier du décoratif et du solennel, la pompe est plus grandiose encore.

On fixe une chaise sur une planche; l'élève qui a remporté le grand prix s'assied sur la chaise :

— Une! deux! trois!

Quatre vigoureux gaillards enlèvent la planche, l'installent sur leurs épaules, et voilà le vainqueur sur le pavois, ni plus ni moins qu'un chef de tribus franques; une couronne de feuillage orne son front; en guise de sceptre, il brandit un grand rouleau de papier, d'où pend un énorme sceau de cire rouge.

On se met en marche.

En tête du cortège, se balance une haute bannière rouge, ornée d'une oie en toile blanche, l'oie du Capitole; au-dessus du volatile sacré tremblent des médailles de carton de différents modules, blanches ou dorées, et pareilles à celles qu'arborent les orphéons.

Derrière la bannière, la fanfare, plusieurs rangs d'instruments en carton, plus ou moins étranges, saxophones ventrus qu'on tient à deux mains, trombones à coulisse ou à pistons, altos et bugles. Tout cela gémit, grince, siffle, rugit sur des rythmes divers, sans souci du chef, qui bat la mesure consciencieusement.

Après la fanfare, vient le pavois; les élèves ferment la marche, costumes de ville ou costumes d'atelier

Organisée dans la première cour, la procession descend la rue Bonaparte, suit le quai et s'arrête devant le portique de l'Institut; le chef de la fanfare monte sur les marches, non sans caresser au passage les lions de bronze qui sommeillent; il tourne le dos à la porte, et, après un signe de la main, se met à battre la mesure :

— Largo! crie-t-il. Forte! Piano! Crescendo! Rinforzando!... Pianissimo! Amoroso! Appassionato! Allegro! Presto !

Et sa pantomime souligne chacune de ces indications.

Les cuivres de carton une fois apaisés, les chiens mêlés à la foule ont cessé leurs hurlements plaintifs; les élèves tous ensemble poussent trois cris; le prix de Rome se lève, et, de son sceptre en papier, salue l'Institut et la multitude; le cortège tourne alors sous la petite arcade, monte la rue de Seine, prend la rue des Beaux-Arts; tous les vingt pas il s'arrête pour pousser les trois cris; tous les vingt pas le Prix se lève et, de son sceptre, salue le peuple; musiciens et assistants, tous sont graves et dignes; on croirait assister à la rentrée d'un général triomphateur, rapportant les dépouilles opimes des peuples vaincus... Les citoyens et les matrones s'empressent le long de la voie sacrée; là-haut, sur les degrés du temple de Jupiter Capitolin, les grands prêtres et les vestales attendent le vainqueur; lui, calme, comme il sied aux héros, se tient debout dans le char d'or attelé de quatre chevaux blancs, inattentif aux outrages de l'esclave insulteur; il touche du front la nue, et sa narine se gonfle, aspirant

les flots d'encens qui fument sur les trépieds d'airain. La fortune de Rome, c'est lui; et le vol de l'aigle sacré suit sa course glorieuse...

— Halte!

Le cortège s'arrête devant une maison; la devanture est ornée d'une grille; sur la porte, une tête de Silène s'épanouit, encadrée de pampres. Un comptoir d'étain reluit dans l'ombre.

Cela ressemble assez aux tavernes où la plèbe allait boire du vin de Crète dans des écuelles d'argile.

Au-dessus de l'imposte s'étalent ces mots, écrits en grosses lettres : MARCHAND DE VINS.

Une dernière fois, les trois cris retentissent; une dernière fois, le sceptre s'incline vers la foule...

Précédé de la bannière et de la fanfare, et suivi de ses camarades, le triomphateur entre chez le mastroquet.

XIII.

L'EXPOSITION.

La porte de bronze du quai Malaquais est ouverte toute grande, et deux faisceaux de drapeaux en garnissent l'arcade, que surmonte une tête de Minerve; les voitures viennent se ranger au trottoir, landaus pleins de coussins de peluche, coupés capitonnés ou simples fiacres, et dans l'entrebaillement des rideaux de velours frangés d'or disparaît la foule des visiteurs avides de connaître les ouvrages couronnés.

Des palmiers, des arbustes et des fleurs cachent les angles

des salles, qu'arpentent à pas comptés des gardiens en grand uniforme.

Au rez-de-chaussée s'alignent dix statues en terre, d'un gris verdâtre, auxquelles un rideau de serge rouge sert de fond, dix Démosthènes haranguant la mer, les uns calmes, les autres fougueux, presque tous échevelés par le vent qui gonfle leur manteau.

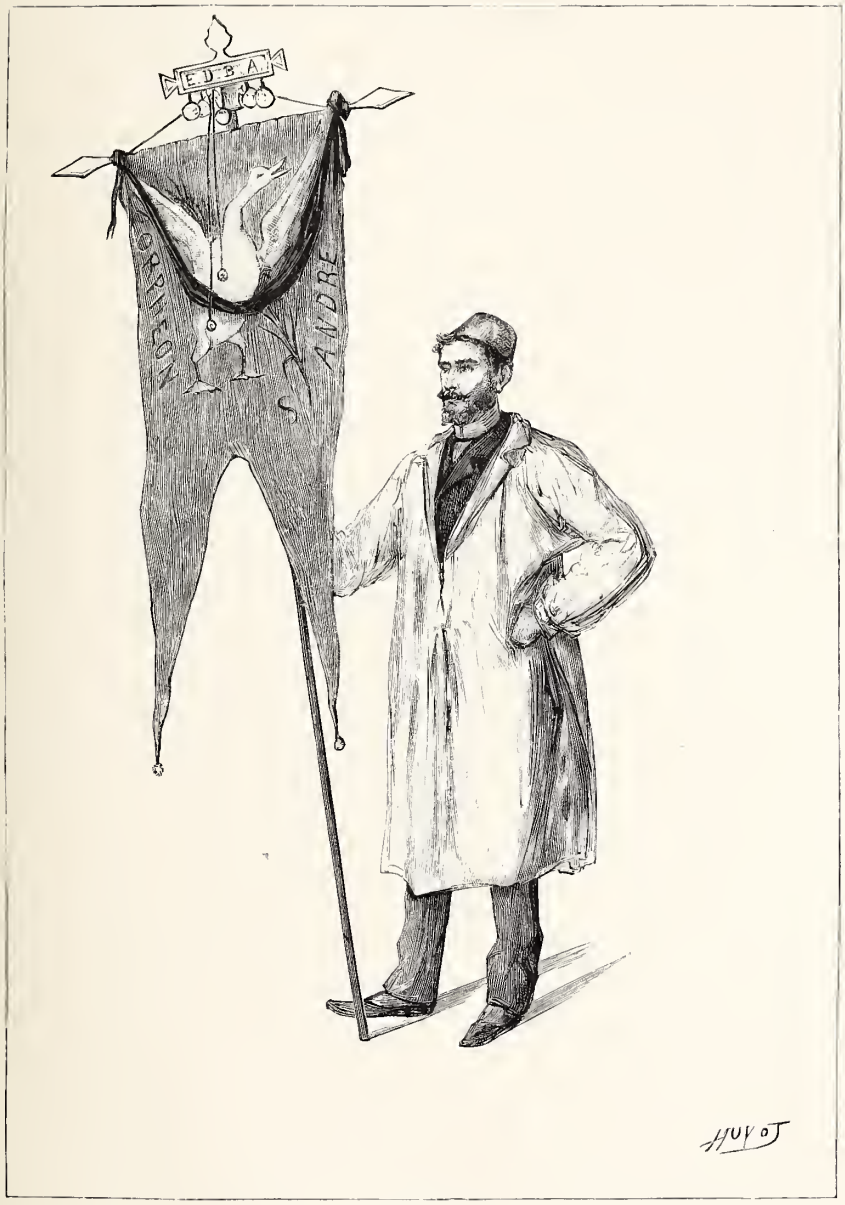
Dans un coin de la salle les curieux s'arrêtent pour voir le gardien arroser les ouvrages des sculpteurs, bas-reliefs ou statues; sans cette précaution, la terre sécherait et se fendillerait; le brave homme puise l'eau dans un seau avec un instrument très long, muni d'un manche, tel qu'en arborent les apothicaires dans M. de Pourceaugnac... vous y êtes!... celle-ci est énorme, et le gardien qui la manœuvre garde un tel air de dignité que les spectateurs ne peuvent se tenir de sourire; mais rien ne le déconcerte, et il continue, sûr de l'importance de l'opération.

Les œuvres des peintres sont exposées au premier étage.

Le sujet du concours est la mort d'Épaminondas.

« Épaminondas, dit le texte, avait été apporté dans sa tente « respirant encore. Ses amis, ses officiers fondaient en larmes « autour de son lit. Le camp retentissait des cris de la dou- « leur et du désespoir. Les médecins avaient déclaré qu'il « expirerait dès qu'on ôterait le fer de la plaie. Il craignit que « son bouclier ne fût tombé entre les mains de l'ennemi; « on le lui montra, et il le baisa comme l'instrument de sa « gloire. Il parut inquiet sur le sort de la bataille; on lui « dit que les Thébains l'avaient gagnée.

« — Voilà qui est bien, répondit-il : j'ai assez vécu...



LA BANNIÈRE.

« ... Alors il ordonna d'arracher le fer; et, l'un de ses amis « s'étant écrié, dans l'égarement de sa douleur :

« — Vous mourez, Épaminondas! si du moins vous lais- « siez deux enfants!

« — Je laisse, répondit-il en expirant, deux filles immor- « telles : la victoire de Leuctres et celle de Mantinée. »

On discute le sujet, on discute les choix du jury, on discute l'ensemble et les détails de chaque composition; on finit par convenir que toutes sont bonnes et qu'il était difficile de déclarer laquelle est la meilleure.

Quelques logistes ont choisi le moment où Épaminondas baise son bouclier; ceux-là trouvent moins de partisans.

Le premier prix a entrebaillé la tente, que d'autres ont fermée complètement; la chaude lueur du soleil couchant éclaire la scène; fier, à demi dressé, Épaminondas arrache le fer, calme, sûr qu'il est de l'immortalité. Le geste est simple et noble; le groupe des officiers bien ordonné; la composition se balance sans froideur, et la touche est serrée, sans mièvrerie.

Les éloges sont presque unanimes.

Seul, un vieux monsieur décoré et portant lunettes risque des objections.

Il a commencé par faire à haute voix un cours d'histoire au jeune homme qui l'accompagne, et que cela n'a pas l'air d'amuser beaucoup :

— Mon jeune ami, dit-il, vous avez sans doute compris pourquoi le héros thébain tenait tant à savoir ce qu'était devenu son bouclier? Vous savez l'importance que les anciens attachaient à cette arme défensive! « Reviens dessus

ou dessous! » disait une Spartiate à son fils, voulant dire par là : « Reviens victorieux ou mort ». L'abandon du bouclier constituait un tache ineffaçable; et l'histoire, qui reproche cette faiblesse au poète Alcée et à l'orateur Démosthènes, sans trop de preuves, la reproche plus cruellement encore à Archiloque et à Horace, qui ont eu l'impudeur de l'avouer. Vous jugez donc quelle honte c'eût été pour Épaminondas, si son rival Agésilas avait remporté son bouclier à Lacédémone, pour le fixer au fronton d'un temple, ainsi que cela se pratiquait... J'en conclus que l'auteur de ce tableau a eu raison de nous montrer son héros s'appuyant d'une main sur son bouclier préservé... Où je le blâme, c'est quand je le vois revêtir les Thébains de cuirasses qui semblent d'étoffe, car ce n'est pas là du cuir, encore moins de l'airain; je savais bien que les Spartiates eussent porté des cuirasses de feutre, mais, outre que ceci n'est pas du feutre, je ne sache pas que cette mode se soit étendue aux Thébains... Et vous, mon jeune ami?

Le jeune ami fait signe qu'il n'en sait rien non plus; et le vieux monsieur triomphe et semble prendre l'assistance à témoin de son savoir.

— Permettez! Monsieur! commence une voix animée.

Le vieux monsieur sursaute; mais il n'a pas le temps de répliquer; la dame, car c'est une dame, coiffée en tire-bouchons, attendait trop impatiemment le moment de répondre.

— Permettez! Monsieur, répète-t-elle; vous semblez ignorer qu'au point de l'histoire grecque où nous sommes, Iphicrate, chef des mercenaires, vient précisément de modifier l'armement, qu'il a remplacé les soldats pesamment armés par de

LE MONUMENT DE REGNAULT.

l'infanterie légère, les lourdes lances par des piques plus maniables, les boucliers énormes par des boucliers plus petits, et les cuirasses d'airain par des cuirasses de toile...

Le vieux monsieur ouvre de grands yeux; mais il n'a pas le loisir d'ouvrir la bouche : la vieille dame continue, avec une effrayante volubilité, comme quelqu'un qui a appris sa leçon sérieusement et qui n'a pu l'oublier encore.

— Je ne vous parle pas, dit-elle, des chaussures, qu'Iphicrate modifia également; mais qu'on n'eût pu copier parce qu'elles sont disgracieuses... Quant aux cuirasses, il n'y a pas plus à les discuter que les boucliers, dont le nom, *pelta*, fut appliqué à ceux qui les portaient, appelés depuis lors peltastes...

Et la dame de citer ses auteurs, Polybe et Plutarque, de soutenir que Phocion n'avait fait que continuer la réforme commencée par Iphicrate... Le vieux monsieur et son jeune ami en restent béants.

Ils ne sont pas les seuls. On fait cercle.

— Qui diable est cette dame si bien renseignée? demande-t-on à mi-voix.

Une jeune femme répond tout bas :

— C'est peut-être la mère du Prix.

Et comme pour lui prouver qu'elle ne se trompe pas, la dame à tire-bouchons, de plus en plus animée, ajoute, s'oubliant :

— Et voilà pourquoi mon fils a mis à ses Thébains des cuirasses de toile!...

— Votre fils? fait le vieux monsieur.

— Eh bien, oui, Monsieur, mon fils, répond la brave femme, un instant intimidée.

Et devant la foule qui s'écarte, émue et souriante, elle s'éloigne, et descend l'escalier, encore toute frémissante de cette éloquence dépensée, essuyant du doigt un larme d'orgueil.

. . . . . .

. . . . . .

Enfin, la salle de l'Hémicycle s'ouvre aux triomphateurs; on les couronne en face de la fresque célèbre de Paul Delaroche, aux applaudissements enthousiastes de leurs rivaux.

Cette fois, voilà leur gloire consacrée. L'ère des réjouissances est finie. Le Prix de Rome est rendu à sa famille; il peut aller pendant quelques mois respirer l'air du village natal; il lui suffit d'être prêt à partir pour Rome à la fin de décembre.

Avant de quitter Paris, il fait ses adieux à cette vieille École, qu'il a tant de fois traversée, alerte ou lent, suivant que ses pensées étaient radieuses on mélancoliques; il revoit ce musée Renaissance où il est venu souvent s'inspirer, cette bibliothèque où il a passé moins d'heures peut-être à lire qu'à rêver, cette salle des antiques dont la température de serre ne l'effrayait pas par les plus torrides après-midi de juillet; il vient à la salle Ingres, monte l'escalier ouvert derrière la guérite de marbre, et va saluer le directeur, dont l'éloquence l'a remonté aux heures de dégoût, le secrétaire, l'inspecteur, si bienveillant pour les nouveaux...

Et le voilà dans la cour du Mûrier, ainsi nommé d'un énorme et vieux mûrier tout tordu, vêtu d'emplâtres de zinc et soutenu de béquilles de fer; et, tant le souvenir des années récentes est plein de charme, si éblouissante soit la vision prochaine de la ville aux sept collines, le Prix de Rome s'at-

tarde; il contemple avec quelque mélancolie ce petit jardin tapissé de lierre terrestre, cette petite vasque où pleure un mince jet d'eau, ce cloître pareil à ceux des monastères d'Italie, où, sur un fin décor Pompéi s'alignent des moulages de métopes et de grands émaux Renaissance...

Mais il ralentit le pas, il ôte son chapeau, il s'arrête...

Dans l'angle du cloître, se dresse, posé sur un socle de marbre rouge, un buste de bronze, assez semblable à celui de Lucius Verus, tête fine, barbe et cheveux bouclés; une mosaïque d'or traversée de lauriers-roses lui fait un fond éblouissant. Au-dessous du buste, une figure de marbre, demi agenouillée, élève une palme; à terre, sont amoncelées des couronnes, qui témoignent de la piété de l'École pour ses morts; des noms inscrits en lettres d'or flamboient aux rayons du soleil :

Henri, REGNAULT, tué à Buzenval, 19 janvier 1871.

Alfred, Constant, Ferdinand STAMM, architecte,
tué à Strasbourg, 22 septembre 1870.

Prosper, Jean, Émile, SEILHADE, sculpteur,
tué à Châteaudun, 18 octobre 1870.

Ernest, Alexandre MALHERBE, architecte,
tué à Rueil, 21 octobre 1870.

Maxime, Eugène, Albert TRIÈSE, architecte,
tué à Cachan, 7 novembre 1870.

Émile, Armand ANCEAUX, sculpteur,
tué à Morée, 26 décembre 1870.

Louis, Marie REBOURSIER, sculpteur,
tué à Villarceau, 8 décembre 1870.

Auguste, Théodore BRETON, architecte,
tué à Montretout, 19 janvier 1871.

Charles, Ernest CHAUVET, peintre,
tué à Montretout, 19 janvier 1871.

Albert, Eugène COINCHON, peintre,
tué à Buzenval, 19 janvier 1871.

Léon, Alexandre JACQUEMIN, architecte,
tué à Montretout, 19 janvier 1871.

Blaize PANZA, architecte,
tué à Messigny, 21 janvier 1871.

Le prix de Rome a relu ces noms qu'il connaît depuis longtemps déjà ; il incline ses lauriers victorieux devant les lauriers des vaincus, dépose une couronne voilée d'un crêpe parmi les couronnes d'immortelles jaunes, et salue une dernière fois ceux qui sont morts pour la patrie.

XIV.

LE GRAND PRIX DE SCULPTURE.

Il y a tous les ans un concours pour le grand prix de sculpture ; ce concours comprend deux concours d'essai et un concours définitif.

Admission des élèves et choix des programmes, jugements et expositions : le règlement est le même pour tous les grands prix.

Le premier essai consiste dans une esquisse modelée en bas-relief de 33 centimètres sur 41 centimètres.

Le second essai consiste en une esquisse et une figure modelée d'après nature. La figure modelée est exécutée sur un fond de 55 centimètres sur 82, non compris la plinthe de la figure.

Le concours définitif pour le grand prix de sculpture consiste alternativement dans l'exécution d'un bas-relief ou dans l'exécution d'une figure ronde bosse.

Si le programme demande un bas-relief, l'esquisse doit être exécutée sur un fond de 33 centimètres sur 41; si le sujet doit être traité en ronde bosse, l'esquisse de la figure aura 34 centimètres de proportion sur une plinthe de 3 centimètres d'épaisseur.

Les esquisses sont moulées; les moulages sont gardés sous scellé au secrétariat de l'École. Les terres sont laissées à la disposition des concurrents, mais ne peuvent sortir des loges.

Les bas-reliefs sont modelés sur un fond de $1^{m},55$ sur $1^{m},15$. Ce fond est entouré sur trois côtés d'une bordure ayant 12 centimètres de saillie et 3 centimètres d'épaisseur.

Les figures de ronde bosse ont $1^{m},20$ de proportion; elles sont vérifiées, à défaut de la longueur totale, sur la mesure proportionnelle des membres. Les concurrents qui ne se conformeraient pas à ces dispositions seraient mis hors concours.

La durée du concours est de soixante-douze jours.

Les documents photographiques ou autres sont interdits en loges.

Aucun concurrent ne peut se soustraire à l'obligation de laisser son ouvrage figurer à l'exposition.

Comme pour les peintres, l'exposition publique a lieu trois jours avant et un jour après le jugement.

Le jour fixé pour le jugement, les membres de la section et les jurés adjoints, sous la présidence du président d'académie, s'assemblent à onze heures du matin dans la salle où est exposé le concours, pour procéder au jugement préparatoire.

Le président fait donner lecture du programme du concours, puis la commission désigne trois commissaires, dont deux membres de la section et un juré adjoint, pour vérifier si les concurrents ont rempli toutes les conditions du programme et si les tableaux sont conformes aux esquisses et dans les dimensions exigées.

Après examen et dans un rapport verbal, les commissions proposent, s'il y a lieu, de mettre hors concours ceux des concurrents qui n'auraient pas rempli les conditions imposées par le règlement et par le programme.

La commission procède ensuite au jugement préparatoire. Après discussion, elle décide au scrutin, à la majorité absolue des suffrages et sans ballottage, à quel numéro doit être accordé le prix.

Dans le cas où, après trois tours de scrutin, la majorité ne serait pas obtenue par l'un des concurrents, le vote est interrompu et le président ouvre de nouveau la discussion sur le mérite des ouvrages exposés.

La commission décide, en observant les mêmes formes, s'il y a lieu d'accorder deux autres récompenses.

L'opinion de la commission sur le mérite des ouvrages récompensés est recueillie et sommairement motivée dans un

L'ARCHITECTE EN LOGE.

procès-verbal signé du président et du secrétaire perpétuel de l'Académie. Les chiffres des majorités sont consignés dans ce procès-verbal ainsi que le nombre des scrutins.

A une heure après midi, le même jour, l'Académie des Beaux-Arts s'assemble dans le même local pour procéder au jugement définitif.

Le secrétaire perpétuel lit le programme du concours, le procès-verbal de la séance tenue par la commission et la teneur du jugement préparatoire qu'elle a rendu.

Après s'être de nouveau assuré que toutes les conditions du concours et du programme ont été fidèlement remplies, le président invite l'Académie à procéder immédiatement au jugement définitif.

La question est posée dans les termes suivantes : « A quel numéro doit être accordé le premier grand prix? » L'Académie décide au scrutin, à la majorité absolue des suffrages et sans ballottage.

On procède ensuite de la même façon pour les seconds grands prix et pour les mentions honorables.

Les noms de ceux qui ont remporté le grand prix et les autres récompenses sont affichés dans l'École aussitôt après le jugement.

XV.

LE GRAND PRIX D'ARCHITECTURE.

Le concours pour le grand prix d'architecture a lieu tous les ans. Il est précédé de deux concours d'essai.

Le premier essai consiste dans une esquisse dont le sujet doit être plutôt un motif architectural qu'un projet d'ensemble.

Le deuxième essai consiste dans l'esquisse d'une composition d'ensemble.

Quatre jours et trois nuits sont accordés pour l'exécution de l'esquisse du concours définitif.

Un membre de la section d'architecture, accompagné du secrétaire et de l'inspecteur de l'École, prend réception des esquisses. Elles sont, devant eux, recouvertes en entier d'une seule feuille de papier végétal contre-collé en plein et fixé en dessus et en dessous de l'esquisse par plusieurs rubans scellés à leurs deux extrémités du timbre de l'Institut. Dans cet état les esquisses sont laissées à la disposition des concurrents. Elles ne peuvent être emportées hors des loges et doivent toujours être présentées à la première réquisition.

La durée du concours est de cent dix jours.

Les concurrents sont tenus de dessiner dans leurs loges leurs projets au net; mais les études de ces projets peuvent être faites au dehors et introduites dans les loges, pourvu qu'elles soient au trait, sur papier bulle ou sur papier calque, à une échelle autre que celle du rendu.

Tous les papiers destinés au dessin au net sont exactement visés et contre-signés sur les collures par un membre de la section désigné à cet effet.

Le papier calque n'est pas admis pour les dessins au net.

XVI.

LE GRAND PRIX DE GRAVURE EN TAILLE-DOUCE.

Le concours pour le grand prix de gravure en taille-douce a lieu tous les deux ans. — Il est précédé d'un concours d'essai.

Tous ceux qui se présentent pour concourir au grand prix de gravure en taille-douce doivent déposer entre les mains du secrétaire de l'École des Beaux-Arts les épreuves de deux gravures exécutées par eux. L'une de ces gravures sera exécutée en taille-douce, d'après un fragment de tableau contenant des parties de nus et de draperies, l'autre gravure sera à l'eau-forte. Ces épreuves doivent porter le certificat des maîtres sous lesquels chacun des concurrents a étudié.

Chacun des concurrents doit y joindre une déclaration signée de lui attestant que lesdites gravures ont été exécutées en totalité par lui. Il est délivré de ces pièces un reçu détaillé.

Tout concurrent qui ferait une fausse déclaration serait exclu du concours.

Le concours d'essai se compose de deux épreuves : 1° une figure dessinée d'après nature; 2° une figure dessinée d'après l'antique.

Les figures ont 50 centimètres de proportion; elles sont dessinées sur papier blanc, en cinq séances, de cinq heures chacune.

Le concours définitif consiste : 1° à dessiner une figure

d'après l'antique; 2° à dessiner une figure d'après nature; 3° à graver au burin la figure dessinée d'après nature.

Il est accordé aux concurrents six séances de cinq heures pour exécuter chacun de ces deux dessins.

Lorsque l'épreuve est terminée, il doit faire en deux heures un calque de sa figure; ce calque est timbré; il doit rester dans les loges. Ensuite chaque dessin est placé dans un cadre; il y est scellé aux quatre coins avec le sceau de l'Institut, par un membre de l'Académie désigné à cet effet.

La figure dessinée d'après nature doit être gravée en la réduisant à la proportion de 32 centimètres.

La planche de cuivre est estampillée; aucun concurrent ne peut emporter sa planche.

Les concurrents ont le droit de faire tirer des épreuves d'essai de leurs planches, à cinq reprises différentes, pendant la durée du concours. L'impression en est faite à l'École même, en présence d'un surveillant. Ces épreuves sont numérotées et ne doivent pas sortir de la loge ni être morcelées.

Pendant le concours, les concurrents ont la faculté de faire poser le modèle qui a servi à dessiner la figure; ils peuvent aussi introduire des moulages dans leurs loges.

Le durée du concours est de quatre-vingt-dix jours.

XVII.

LE GRAND PRIX DE GRAVURE EN MÉDAILLES ET EN PIERRES FINES.

Tous les trois ans a lieu un concours pour le grand prix de gravure en médailles et en pierres fines.

Chaque concurrent doit exécuter, à son choix, le sujet du concours, soit en médailles, soit en pierres fines. Au moment de l'inscription, il déclare quelle est sa spécialité.

Tout artiste qui se présente doit déposer au secrétariat de l'École un ouvrage de gravure en médailles ou en pierres fines exécuté par lui.

Le concours comprend deux essais et un concours définitif.

Le premier essai consiste dans une esquisse modelée en bas-relief, de 33 centimètres sur 41. Le relief ne peut être supérieur à 03 centimètres.

Le second essai consiste en une figure nue, d'après le modèle vivant, modelée en bas-relief.

Les concurrents doivent exécuter leurs figures en quatre séances de sept heures. Ils sont tenus d'employer, pour l'exécution de ce travail, la terre commune.

La figure est exécutée sur un fond de 64 centimètres sur 50; le relief des figures ne peut excéder 6 centimètres.

Le concours définitif consiste : 1° à modeler en terre un bas-relief; 2° à graver ce bas-relief soit sur acier, soit sur pierre fine, suivant la spécialité de chaque concurrent. Quelle

que soit sa spécialité, chaque concurrent exécute cet ouvrage soit en relief, soit en creux, le tout selon qu'il a été décidé par la section.

L'esquisse doit être exécutée en trente-six heures sur un fond de 30 centimètres sur 20. La composition s'inscrit dans un cercle dont le diamètre est de 20 centimètres.

Ces esquisses sont moulées. Les moulages sont gardés sous scellés au secrétariat. Les terres sont laissées à la disposition des concurrents, mais ne peuvent sortir des loges.

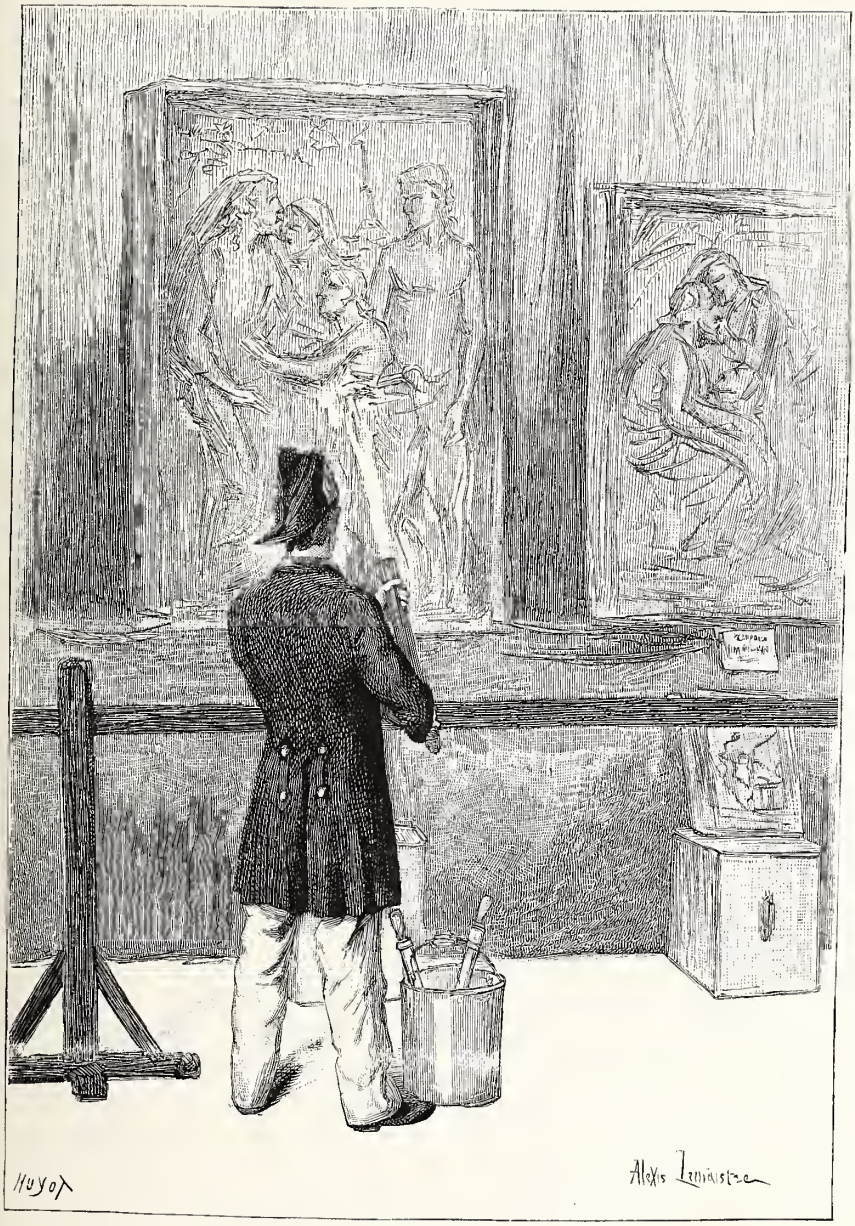
Le bas-relief doit être modelé en terre, suivant une forme circulaire, sur fond carré de 80 centimètres de côté.

Pour ceux des concurrents qui exécutent le bas-relief sur acier, la médaille a 7 centimètres de diamètre. Pour ceux qui exécutent le bas-relief sur pierre fine, la pierre a 5 centimètres sur son plus grand diamètre.

Les concurrents ont quatre-vingt-seize jours pour exécuter ces différents ouvrages.

Ils ne peuvent rien emporter de leur travail hors de leurs loges. L'acier et la pierre fine doivent être fixés à l'établi sur lequel les concurrents travaillent. Ces pièces sont scellées du sceau de l'École, de manière à ne pouvoir être séparées de l'établi sans effraction. Toute tentative ayant pour but d'emporter hors des loges l'acier ou la pierre fine entraîne la mise hors de concours.

Les pierres fines sont fournies par l'Académie.



LA SERINGUE.

XVIII.

LE DINER DES PRIX DE ROME.

De la dépouille de nos bois
L'automne avait jonché la terre;
Le bocage était sans mystère...

... Mais l'avenue du Bois de Boulogne n'était pas sans promeneurs. L'approche de la nuit, dangereuse en novembre, avait mis en fuite les jolis bébés aux cheveux bouclés, aux robes de velours, aux larges chapeaux empanachés, et les nourrices bavardes aux grandes mantes et aux interminables rubans; mais seuls les enfants et les nourrices avaient quitté la place.

Un flot de piétons remontait lentement du côté de l'Arc de Triomphe, qu'estompait la brume; et les femmes montraient à leurs maris et les maris nommaient à leurs femmes les cavaliers plus ou moins habiles et les amazones plus ou moins élégantes qui trottaient sur l'autre chaussée.

Un groupe d'enfants à cheval passa, têtes inégales, que suivait un cavalier aux cheveux blancs, à l'épaisse moustache :

— Monsieur de Lesseps! dit la femme.

Le mari ôta son chapeau, un peu par respect, beaucoup pour avoir l'air de connaître particulièrement « le Grand Français ».

Cependant le roulement des voitures ne s'interrompait pas.

Des coupés remontaient au pas, rasant le trottoir, et la

glace baissée encadrait une petite tête pâle et un grand chapeau Gainsborough. D'un landau à l'autre, on échangeait de petits saluts de la main. Des couples ennuyés s'allongeaient dans des victorias, conduites par des cochers très dignes; le monsieur fumait, regardant à droite et à gauche; la dame rêvait, le dos soutenu pas des coussins armoriés. Puis passait, au grand trot, un cab verni de neuf, conduit par-dessus la tête d'un financier aux favoris teints; puis, de temps en temps, des tapissières, où un négociant avait empilé sa famille. Parfois un coupé s'arrêtait; un piéton à tournure militaire, ou un cavalier à la boutonnière fleurie, venait s'accouder à la portière.

Les becs de gaz s'allumaient, scintillant à travers les branches dépouillées; des fenêtres à store de satin rouge flambaient dans les hôtels voisins; la lune montait, au-dessus du mont Valérien, et ses reflets d'argent couraient sur le ventre noir des voitures et sur l'acier des roues.

Les piétons et les cavaliers se faisaient plus rares; les voitures s'espaçaient. Les attardés se hâtaient, sentant l'heure du dîner venue.

— Rentrons! disaient les badauds. Nous allons être les derniers.

Non; rassurez-vous, bonnes gens! vous ne serez pas les derniers.

Voilà une bande joyeuse qui emplit la chaussée.

Dieu me pardonne! Ils descendent l'avenue, et se dirigent vers le Bois. Où diable peuvent-ils bien aller à cette heure?

Ce sont des jeunes gens qui se tiennent par le bras, comme

les gais compagnons de Pantagruel; ils parlent haut, on dirait qu'ils se disputent...

Les bourgeois effrayés pressent le pas, et se rangent pour les laisser passer.

On ne saurait trop prendre de précautions par ce temps d'attaques nocturnes.

— Si c'était la bande des Cravates Vertes?

Non : rassurez-vous, bonnes gens, encore une fois! Écoutez-les rire, et chanter à la lune la Mandolinata de Paladhile.

— Ils chantent avec goût, reconnaît le mari.

— Avec âme! déclare son épouse.

Seraient-ce des acteurs de l'Opéra-Comique?

Non. Ce sont tous les Prix de Rome de l'École des Beaux-arts et du Conservatoire de musique, qui vont, bras dessus bras dessous, arroser leurs lauriers chez Ori, — le comte Ori, comme l'appellent ces messieurs les Mélodistes.

Dès l'entrée, c'est un beau tapage; on interpelle à grands cris le maître d'hôtel, grave comme un ministre au milieu d'une Chambre révoltée :

— Holà! tavernier du diable!

— Dites-moi, maître empoisonneur...

Et autres gentillesses.

Des membres de l'Institut arrivent; des professeurs auprès desquels les lauréats d'aujourd'hui ont appris, qui la perspective et le modelé, qui la fugue et l'orchestration; mais l'entrée de ces personnages, tous salués d'acclamations, n'ôte rien à la gaîté de la fête. Les maîtres ont laissé leur auréole au vestiaire; il n'y a de palmes et d'honneurs ce soir que pour les Prix de Rome. Chacun d'eux a amené des amis, et

les anciens, ceux qui s'asseoient sous la Coupole, sont eux-mêmes des amis; rien de plus.

Les discours solennels, les toasts sérieux sont proscrits.

« Tout à la joie! » Ce titre d'une polka fameuse est la devise.

Les vieux s'efforcent d'être aussi jeunes que les jeunes, et, pour la plupart, ils n'y ont pas grand'peine.

La fraternité coule à pleins bords, et le champagne aussi, l'un entretenant l'autre. Les nouveaux n'ont pas besoin, pour entrer dans la carrière, que leurs aînés n'y soient plus. Ceux-ci ont la gloire; ceux-là en ont la promesse, ce qui est presque la même chose. Les uns regardent vers le passé, les autres vers l'avenir, et tous ont autant de rayons dans les yeux.

La chaleur des bougies et la chaleur des vieux vins contribuent pour leur part à entretenir cette belle fièvre : les voix sont plus bruyantes, les gestes plus rapides : les plaisanteries se croisent comme les fusées d'un feu d'artifice, dont la première allume toutes les autres; tout le monde parle à la fois; on se contredit sans s'entendre, ce qui est encore la meilleure façon de demeurer d'accord.

Les invités ont pris les fleurs des surtouts pour en ceindre le front des triomphateurs. Un peintre demande des guirlandes de myrte ou de roses de Pœstum; il entend que chaque tête, chevelue ou non, ait sa couronne odorante, comme dans les festins antiques.

Un Romantique réclame un combat de gladiateurs; la table sera l'arène.

Un poète, — quel est le dîner où il ne s'en glisse? — se fait beaucoup prier pour dire quelques vers; il commence,

avec un fort accent du Midi, un interminable poème sur Alexandre dans les Indes... (il prononce *Alessindre*). On le siffle outrageusement. Il se rabat sur la prose, et dit des contes à la façon de La Fontaine qui sont fort applaudis.

Un enthousiaste le sacre poète de génie, et lui verse un verre de Pomard sur le front.

On acclame le groupe, et on conspue le Provençal qui veut se fâcher.

Le tumulte ne fait que croître et embellir, et pour le moment tous semblent de l'avis d'Horace : « Il est bon d'être fou quelquefois. » Il n'y a guère que les garçons de dignes. Il est vrai qu'eux ne boivent pas... publiquement.

L'enthousiaste veut qu'ils boivent, et trinquent à la gloire de l'École française. La plupart des gens de l'Institut profitent du tumulte pour s'esquiver. Partir, c'est tout autoriser. Ceux qui restent l'ont compris ainsi et ne se le font pas dire deux fois. La gaîté devient du délire.

Depuis longtemps déjà les mélomanes ont réclamé de la musique. Un sculpteur, que la musique fait hurler, a protesté en vain; la majorité est contre lui. Des ténors amenés par les compositeurs se lèvent pour interpréter un morceau des œuvres couronnées, le grand air du Roi prisonnier des Romains, la plainte de Merlin enchanté, l'étonnement de Renaud mettant le pied dans l'Ile Fortunée; et les *si* bémols éclatent, clairs et soutenus, comme s'il en pleuvait; et les applaudissements crépitent, drus comme grêle.

Seul, le sculpteur se renferme dans un silence hostile.

Il a retenu un invité, un ancien, qui, les coudes sur la table, troublé par ces parfums capiteux, ébloui par l'étincelle-

ment des cristaux, charmé par ces mélodies, oublie complètement ses cheveux blancs, et s'attarde à raconter ses souvenirs de la Villa Médici.

— Quels modèles que ces Transtévérines! murmure-t-il, le regard noyé.

Tout à sa rêverie, le pauvre homme ne s'aperçoit pas que les Prix de Rome de l'École, — cet âge est sans pitié, — l'ont pris pour cible; ils l'écoutent, passionnés en apparence et suspendus à ses lèvres; en réalité, ils roulent des boulettes de mie de pain, et les lui décochent, imperturbables, en même temps qu'ils le pressent de questions :

— Vlan! Alors vous dites qu'au bord du Tibre?... Vlan! dans le nez!...

— Ainsi, d'après vous, la Fornarine?... Pan! dans l'œil...

Lui, prend tout ça pour des démangeaisons, se gratte l'œil ou le nez, et continue de plus belle.

— Pan! dans la bouche! comme au tonneau!...

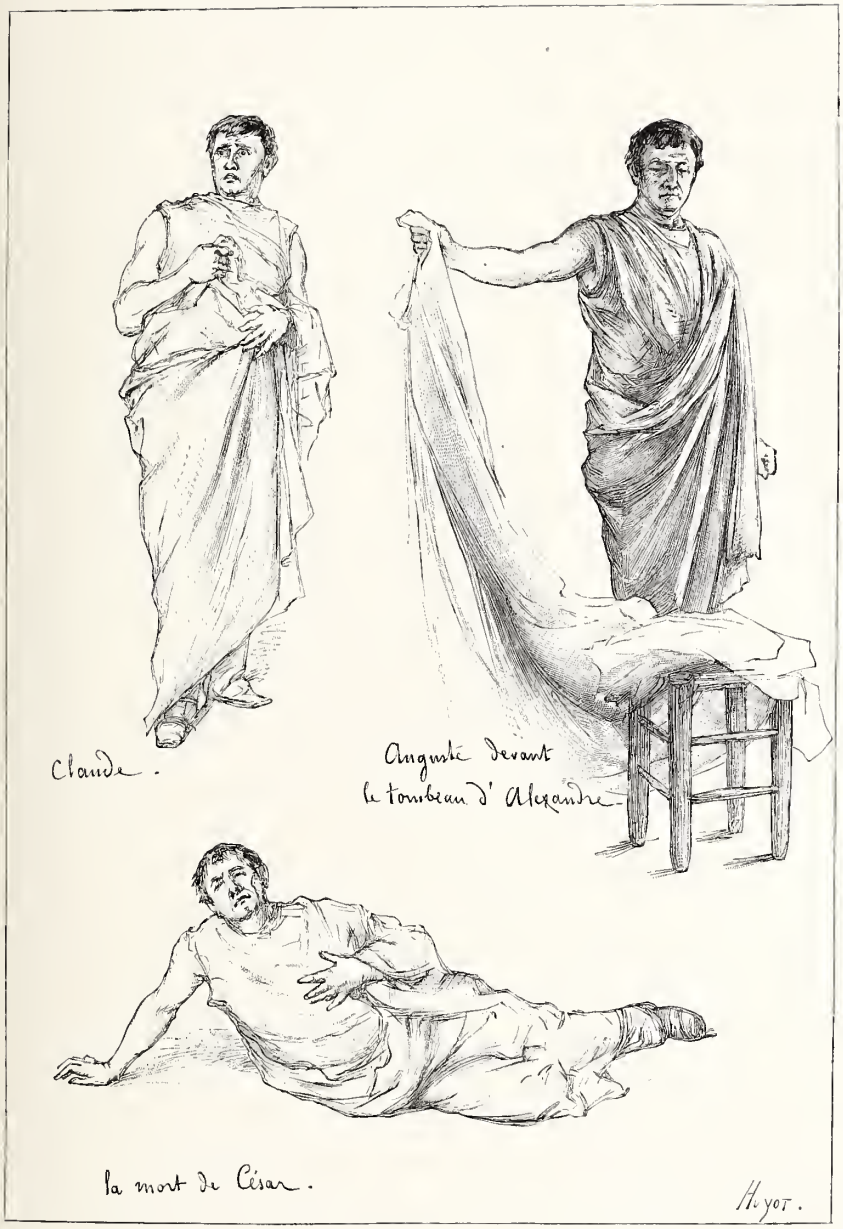
L'ancien s'étonne de cette abondante et subite salivation, qui le fait quelque peu bafouiller; mais comment se méfierait-il? Il est entouré d'un auditoire si attentif, si respectueux!... Il est convaincu qu'il allait avaler un pépin d'orange.

— Oui, mes amis, reprend-il, la belle Boulangère...

Et *ses amis* font taire des gens irrespectueux qui, continuant sa phrase, chantent en sourdine :

.... a des écus,
Qui ne lui coûtent guère...

Cependant les airs de ténor ne suffisent plus aux fanatiques.


Claude.
Auguste devant
le tombeau d'Alexandre.
la mort de César.
Hoyot.

GÉLON.

On demande aux compositeurs des symphonies, des sonates :

— Je vais vous jouer, dit l'un d'eux, ma symphonie scandinave.

Des bravos prolongés accueillent cette promesse. L'auteur, un garçon qui promet, passé maître en l'art de jouer de l'orchestration touffue, des dissonances, des *leit motive*, etc., s'installe au piano. Le silence se fait, troublé par les seuls grognements du sculpteur.

Une mélodie saisissante, coupée de rares accords, a pour objet d'expliquer le titre; et, de fait, on sent la neige; on voit les glaciers bleus, les lacs transparents, on devine le maëlstrom voisin, et le pôle tout proche. On a froid. L'auditoire est très chaud.

— On dirait du Wagner! grommelle le sculpteur, que ce débordement de notes exaspère visiblement.

Personne ne prend garde à cette interruption incongrue.

L'ancien, moins que tout autre, plongé qu'il est de plus en plus dans ses ressouvenirs de la Villa Medici.

La symphonie scandinave continue, et il n'y a pas apparence qu'elle cesse de sitôt. Très claire pour les initiés, elle traduit maintenant les joies de la paix que goûtent ces populations primitives, les danses agrestes, où il semble que les ours ont dû être invités, et, sur ces rythmes étrangement rompus, les c onvives, couronnés de fleurs ou de raisins, s'efforcent de sauter en cadence; l'allure se précipite, et la pyrrhique du Nord prend des apparences de vulgaire cancan, tant et si bien que les garçons se sentent des fourmis dans les jambes, et qu'ils se mêleraient à la manifestation, n'était que leur grandeur les attache au rivage...

Le sculpteur commence à grincer des dents...

— Broum! broum! pan! pa ta pan! mugit le piano.

— Qu'est-ce que c'est que ça? demande le sculpteur. La foire de Neuilly?

— Silence! à la porte!

Ce n'est pas la foire de Neuilly, avec ses grosses caisses et ses cuivres; c'est l'orage, dont l'éclat, comme dans la Symphonie pastorale, interrompt la danse des laboureurs. Seulement, cette fois, l'orage est tout moral; la menace qui foudroie la Scandinavie, est une menace de guerre... Soit! La Scandinavie est prête! Elle relève le défi de ses farouches ennemis, la grave Scandinavie! Aux armes! A l'appel jeté par les cornes d'aurochs répond le frissonnement des boucliers et le choc des lances; les chars roulent, les bœufs qui les traînent poussent des beuglements; les flèches volent, les haches brisent les armures; les bardes chantent les skaldas, répétées par tous les guerriers; même, un des convives, drapé d'une serviette, fait les gestes des bardes, pinçant, en guise de lyre, les barreaux de sa chaise; les cris des blessés montent sous le ciel, et le dieu Thor frappe les combattants de son inévitable marteau... Pour en donner l'idée, le compositeur, échevelé, martèle furieusement les cordes du Pleyel loué pour la circonstance... Les ennemis battent en retraite... Gloire aux braves! et victoire à la Scandinavie!...

Mais quels sont ces gémissements? Sont-ce des pleurs de femme? Est-ce la voix plaintive de la mer?... Quelle étrange gargouillade emplit les flancs de palissandre du piano devenu rebelle?...

L'opérateur hésite, trahi par son instrument...

Que se passe-t-il?

Le sculpteur a un rire Méphistophélique, et l'auteur de la symphonie pousse un cri indigné...

Le vandale vient de verser dans le piano une bouteille de champagne, qui l'a du coup, enrhumé, grisé, empli de coassements et de borborygmes.

— A mort le musicophobe!... La tête du malheureux!...

Et le sculpteur s'enfuit, poursuivi par une avalanche d'oranges, de cigares, de verres de liqueur. Lapidé, brûlé, trempé, le lâche rit encore; les musiciens ne sont pas vengés.

— A la rescousse! Taïaut! Hallali!...

On s'élance sur ses traces, en bousculant la table, ce qui achève une *casse* effroyable. Les cris se mêlent au fracas de la vaisselle foulée aux pieds.

On poursuit l'iconoclaste jusque dans l'avenue.

Il est petit jour; les étoiles s'éteignent; le ciel pâlit derrière l'Arc de Triomphe, et à grands coups de pinceaux, les balayeurs dessinent des demi-cercles parallèles dans la poussière.

Le vieux confrère, cependant, achève un bouillon que ses jeunes amis lui ont conseillé d'ajouter à la liste des breuvages absorbés dans la soirée; il endosse son pardessus de fourrures, aidé par le garçon toujours digne.

Soutenu par ses admirateurs, il a descendu l'escalier : une Urbaine est à la porte, exprès pour lui, une Urbaine chauffée; avant d'y monter, il s'attarde encore à raconter une anecdote nouvelle dont la ville des Césars fut le témoin il y a quelque quarante ans; son geste s'élargit; il prend plaisir à respirer l'air respiré par César et par Caton. Romain! il l'est encore, et le sera toujours!... Je dis Romain de l'ancienne Rome...

Et quand le cocher lui demande :

— Nous allons, bourgeois?

Persuadé qu'il ne saurait monter en char que pour la seule promenade aimée des Romains, le bois de Boulogne des empereurs, il répond d'une voix forte :

— A la voie Appienne!

Le cocher, ahuri, le regarde, se demandant si ce ne serait pas encore une nouvelle rue débaptisée par le conseil municipal :

— Vous dites, bourgeois?

La brise matinale fouette le bourgeois au visage; il a compris qu'il rêvait, et, revenu au sentiment de la réalité, il donne son adresse, dont il se souvient à cette heure :

— Aux Batignolles!... rue Legendre.

Ses compagnons d'orgie lui ferment la portière, le saluent profondément, et le fiacre jaune se met en route à petits pas.

LIVRE QUATRIÈME.

LES MODÈLES. — INSTITUTION DE L'ÉCOLE. LE RÈGLEMENT.

LES MODÈLES.

« Dis-moi qui tu fréquentes, je te dirai où tu habites. »

Les modèles s'agglomèrent dans tous les quartiers de Paris qu'affectent les artistes; ils pullulent à Montmartre, d'où ils descendent approvisionner les ateliers du boulevard de Clichy, du boulevard des Batignolles et de l'avenue de Villiers; mais le plus grand nombre loge du côté de la Halle aux vins, rue Saint-Victor principalement et rue Mouffetard, où ils se trouvent à proximité de tous les ateliers qui environnent le Luxembourg. C'est là qu'on est le plus sûr de trouver des Napolitains basanés comme ceux que peignait Léopold Robert, des Florentines aux yeux veloutés, comme celles qu'affectionne M. Hébert.

C'est plaisir de les voir, après la journée finie, s'offrir une heure ou deux de *farniente* sur quelque banc des squares, où courent les gamins sortis de l'école voisine; inattentifs à ce tumulte, le père, la mère et les enfants songent, — du moins ils en ont l'air, — à quoi? *Chi lo sa?* Ce qui est sûr, c'est qu'avec leurs costumes éclatants ils semblent groupés là pour le plaisir des yeux.

Dans ce Paris, d'où le pittoresque s'en va, ils sont la dernière note artistique; et, quelque temps qu'il fasse au dehors, quand une belle fille de *là-bas*, comme ils disent, entre dans l'atelier, souriante, un foulard rouge noué à son chignon noir, l'avant-bras serré dans une manche de velours, un fichu de dentelles complétant le corsage de toile, il semble qu'un peu de lumière de sa patrie la suive et rayonne autour d'elle.

Il est vrai que celle-là est modèle de son métier; ses parents l'étaient avant elle; tous les gens qu'elle connaît gagnent leur vie à *poser;* tout enfant, elle posait dans les bras de sa mère; à sa grâce native l'étude a beaucoup ajouté; elle donne, sans tâtonner, une attitude, tragique ou tendre, toujours élégante, et fournit une silhouette agréable à voir de tous les côtés; son geste est ample et juste à la fois. Aussi l'apprécie-t-on également chez les peintres et chez les sculpteurs; tous ont sa carte de visite dans la bordure de leur glace, et c'est à elle qu'on écrit, qu'il s'agisse de modeler Biblis ou de peindre Nausicaa.

Ne parlez pas aux artistes des modèles d'occasion! Ils ont tout contre eux, la vulgarité d'allures, et l'ignorance des principes élémentaires sans lesquels un modèle ne vaut guère

mieux qu'un mannequin; de plus, n'ayant choisi qu'à défaut d'autre ce gagne-pain qui ne laisse pas d'être fatigant, ils y renoncent sitôt qu'ils retrouvent un travail quelconque, ils lâchent sans façon le sculpteur ou le peintre au milieu de leur étude.

Aussi l'atelier ne s'ouvre guère à ces intermittents, qu'on arrive vite à reconnaître; quitte à les attendre un peu, on préfère les modèles pour de bon, ceux qui font, n'ont fait et ne feront que ça!

Avec eux, les relations sont sûres; on peut compter sur leur parole. Ils savent qu'y manquer ce serait déshonorer la corporation. On peut même en attendre quelquefois de bons conseils; ils ne les marchandent pas, pour peu qu'on les en prie; et à force de fréquenter des gens dont l'art est la grande préoccupation, ils ont si bien complété ce qu'ils peuvent avoir reçu de goût naturel, qu'ils expriment, souvent pas mal, des avis parfois précieux.

Ceux qui arrivent à ce point et qui sont l'honneur de leur compagnie sont particulièrement achalandés, comme de juste. Ils ne paraissent pas plus fiers pour ça. Ils savent se tenir à leur place, et respecter les méditations de celui qui les emploie; mais dès qu'ils le voient de belle humeur, la cigarette aux lèvres, disposé à causer autant qu'à peindre ou qu'à modeler, ils ne se font pas faute de lui donner la réplique.

Anciens dans le métier, fréquentant assidûment les musées du Louvre et du Luxembourg, les salons annuels et les expositions, ils sont au courant de tout ce qui se fait et se dit dans le monde des arts.

Ils vous apprendront que les droits qui frappent la peinture exportée en Amérique vont être diminués, qu'on parle de M. Un tel pour la décoration; ils connaissent par le menu les pérégrinations des tableaux célèbres; ils savent, par exemple, que l'*Enfance de Bacchus*, de M. Bouguereau, orne un bar de New-York; et ils vous diront ce que l'*Angelus* de Millet a été vendu à son premier et à son dernier acquéreur.

Et, toutes ces nouvelles, ils les agrémentent d'anecdotes; leur répertoire est très fourni; assidus chez tous les peintres contemporains et ceux de la génération précédente, ils ont passé des mansardes aux hôtels; ils font des comparaisons, rappellent les manies d'Eugène Delacroix et les mots du sculpteur Préault.

Leurs connaissances sont encyclopédiques; mais, le plus souvent, leurs aptitudes sont spéciales; leurs qualités physiques les restreignent à de certains emplois; qu'ils posent la tête ou l'ensemble, on comprend de reste que celui qui représente le Christ ou Vercingétorix ne peut pas représenter Brutus ou Thomas Becket; de même, les gaillards aux muscles puissants, aux larges pectoraux, sont nécessairement des lutteurs ou même des Hercule; plus jeunes et moins vigoureux, ils vous aideront à reconstituer Phœbus le roux ou le bel Alcibiade.

Quelques-uns se font faire des ajustements en rapport avec leur physionomie, et l'on reçoit parfois dans les ateliers des cartes ainsi conçues :

JOSEPHO VITELLI, modèle,
Possesseur de six costumes historiques.

Celui-ci vous donnera au choix saint Louis sous le chêne de Vincennes, Charles Ier montant à l'échafaud, Bonaparte au Pont d'Arcole, Talma dans *Charles IX* et Lamartine haranguant l'émeute. La perruque va avec le costume; et quand il vient faire ses offres de service, appuyées de quelques exemples, on croirait voir ces acteurs de café-concert qui se font, au choix du public, les têtes des acteurs à la mode, des chefs d'orchestre contemporains ou des généraux de la Révolution.

Dans cette phalange toujours renouvelée des modèles, qui vont, le jour du vernissage, s'admirer en effigie, quelques-uns sont restés ou resteront à bon droit légendaires.

En première ligne il faut citer *Dubosc*.

Dubosc, tout en portant le nom d'un gredin qu'a immortalisé le Courrier de Lyon, fut un fort honnête homme. Modèle attitré, et, pour ainsi dire officiel, de l'École des Beaux-Arts, il s'était pris d'une amitié passionnée pour les élèves, la plupart du temps peu favorisés de la fortune; il avait constaté que l'indemnité allouée aux logistes pour frais d'exécution était loin d'être suffisante. Et il s'était promis, à part lui, de faire ce que l'État ne faisait pas. Il y réussit. A force d'économie, il parvint à amasser, avec son seul travail de modèle, une petite fortune, qu'il eut la joie, en mourant, de léguer à l'École des Beaux-Arts.

Par son testament en date du 22 juillet 1859, Charles Dubosc a pris les dispositions suivantes :

« Ayant commencé à poser en 1804, à l'âge de sept ans, et ayant continué à servir de modèle jusqu'à soixante-deux ans,

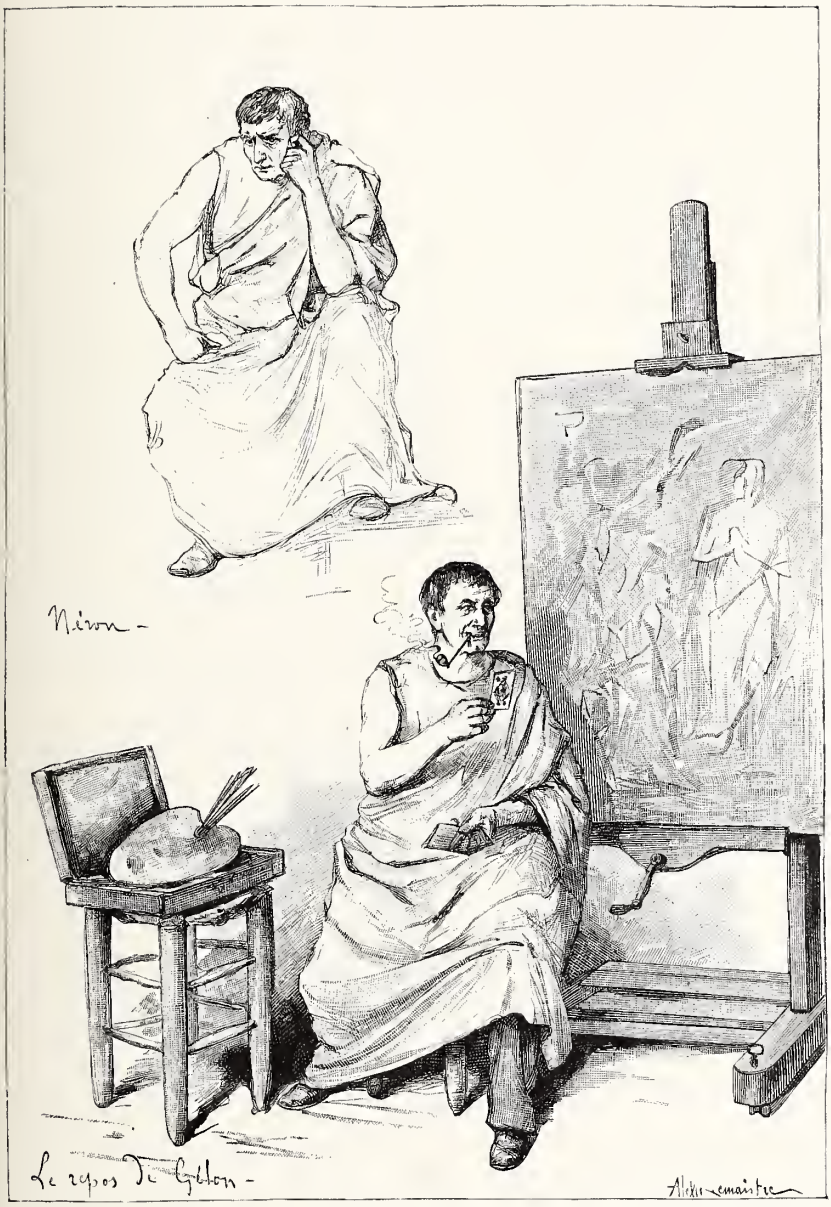
j'ai donc passé ma vie avec les artistes les plus distingués, sous tous les rapports. Je veux qu'après mon décès, la petite fortune que j'ai gagnée avec eux soit consacrée à une fondation utile aux artistes. En conséquence, j'institue pour légataire universel, en toute propriété, l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts), pour disposer de ma succession de la manière suivante : il sera fait emploi, en rentes sur l'État, de tout ce qui composera ma succession, et les arrérages de cette rente seront chaque année distribués par égales portions aux jeunes peintres et aux jeunes sculpteurs reçus en loges pour le grand prix de Rome. Cette somme leur sera remise au moment de l'admission en loges. »

Il n'est pas à notre connaissance que *Gélon* pense à faire à l'École des donations dans le genre de celle-là. Quoi qu'il en soit, Gélon mérite de survivre dans la mémoire des hommes.

Gélon, qui est aujourd'hui le doyen des modèles, ne dit pas descendre du tyran de Syracuse; il pourrait le soutenir sans invraisemblance, et avoir hérité de lui ce masque tragique qui fait sa gloire.

Voulez-vous un Claude menacé? Gélon, lui, n'a pas besoin de costume historique : une couverture de voyage ou un couvre-pied lui suffit; il se drape avec une science remarquable, en homme qui n'a porté que la toge toute sa vie; et, sans autre indication, ni plus ni moins que s'il savait son Suétone par cœur, le voilà qui recule, pâle de peur, de la folie plein les yeux. Il a appris la mort de Caligula, soyez-en sûr... Il voit le centurion qui vient le prendre... Il le voit, n'en doutez pas!

Vous faut-il un Auguste devant le tombeau d'Alexandre?



GÉLON.

Gélon varie les plis de son costume, met plus de sérénité, et, si j'ose dire, de gravité dans sa couverture, place devant lui un tabouret, qui représente le tombeau, dispose sur le tabouret un drap, qui représente le linceul... Attention! Il le soulève... Et voyez comme son mâle visage est pénétré de mélancolie! Quelle tristesse sur ce masque impérial!... C'est donc là qu'il faut en venir, à ce « je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue »!... Volontiers il répéterait la méditation d'Hamlet au cimetière; mais il n'a que faire de la dire; ses traits parlent, et le Cromwel regardant le corps de Charles Ier n'a pas une expression plus éloquente. Ah! combien tu as raison d'être triste, premier empereur des Romains! La seule gloire qui survive est celle des conquérants; les clairons n'ont pas assez célébré ton règne; le sang qui coulait à Pérouse n'était pas versé dans la bataille; Auguste aura beau faire, il ne fera pas oublier Octave...

Aussi multiple que les grands tragédiens, et sans la ressource du fard, de la pourpre et des beaux vers, Gélon évoquera ainsi devant vous toute l'antiquité. Regardez! Cet homme aux yeux creux qui vient de tomber à terre sur son manteau détaché, la main sur la poitrine, il semble moins souffrir des blessures reçues que du crime avéré... Osez dire, en dépit des souliers qui paraissent sous la toge, que ce n'est pas là le grand Jules César, frappé au pied de la statue de Pompée par Casca et par Brutus... Sa bouche n'a-t-elle pas l'air de pousser le fameux : *Tu quoque!...*

Et celui-ci, à la lourde encolure, aux mâchoires engorgées, qui, sombre, suit des yeux, visiblement, une agonie qui le délecte, n'est-ce pas l'odieux Néron invité par Locuste

à juger l'effet de ses poisons thessaliens? A n'en pas douter, il pense à Britannicus et rumine les conseils de l'infâme Narcisse...

Mais le moment de la pause est venu : Gélon abdique pour dix minutes toutes ces grandeurs empruntées : une bonne pipe est une bonne chose, et cette fumée-là vaut bien les vaines fumées de la gloire.

Gélon tire lentement des bouffées; il a pris dans la poche de son habit un jeu de cartes « nullement préparé »; il s'amuse à faire des tours, histoire de vous distraire et de prouver qu'il mêle l'agréable à l'utile; et, tout en faisant sortir à votre gré l'as de cœur ou le valet de carreau, il va vous raconter son histoire, pour peu que vous insistiez.

Insistez! L'histoire est curieuse, et curieusement racontée.

Gélon est né, en 1824, dans « une charmante vallée de la Savoie, entre deux grandes chaînes de montagnes couvertes de bois immenses... »

Il ajoute que les pointes des rochers à pic s'y confondent « avec l'air bleuâtre et serein du ciel ».

Enfant, il menait paître les moutons dans la montagne. A quatorze ans, il venait à Lyon « pour y apprendre le métier de canut ».

Vous ai-je dit que Gélon est d'une force extraordinaire?

Un jour qu'il se promenait à la Croix-Rousse au milieu des baraques d'une fête foraine, il aperçoit « pour la première fois » des saltimbanques. Le rideau et le pitre annonçaient des tours de force : on ne payait qu'en sortant; Gélon entre.

« Un gros colosse », qui enlevait quinze cents avec les reins, défiait l'assistance d'en faire autant. Gélon relève le

défi et enlève les quinze cents. Non content de cette victoire, il demande six hommes, les ajoute aux quinze cents déjà nommés, et enlève le tout!

« L'auditoire » applaudit.

On applaudirait à moins.

— Faites-en autant! dit à son tour Gélon au gros colosse.

Le gros colosse s'évertue, s'époumonne, avec des efforts à en crever; mais il ne parvient pas à enlever aussi les six hommes; il est obligé de reconnaître la force de son rival supérieure à la sienne.

Là-dessus, la troupe des lutteurs, joignant ses félicitations à celles de l'auditoire, offre à Gélon un engagement brillant, qu'il accepte.

De canut devenu athlète, Gélon, la fête finie, partit avec ses nouveaux compagnons pour le midi de la France. Il lutta à Marseille, à Aix, à Carpentras, à Beaucaire, à Avignon, à Nîmes, à Montpellier; puis la troupe se divisa; les hercules firent bande à part; les lutteurs, parmi lesquels brillait Gélon, prirent la direction de Paris. A peine arrivés dans la capitale, ils transformèrent en arène la salle Montesquieu, la même où fleurit aujourd'hui, — ô décadence! — le bouillon Duval fréquenté par les Copurchics.

Gélon s'y fit applaudir comme au jour de ses débuts; l'affiche le désignait ainsi : « L'invincible Savoyard, *Gélon*, dit *l'Achille.* »

De la salle Montesquieu, après plusieurs étapes. Gélon passa rue Lepelletier, où les séances du *lutteur masqué* provoquèrent si longtemps la curiosité des Parisiens.

Les programmes de ces luttes sont des chefs-d'œuvre du genre. En voici un :

ARÈNE ATHLÉTIQUE,

Rue le Peletier, 51.

Lundi, 2 septembre 1867. Les bureaux ouvriront à 8 h. 1/2.

Lutte herculéenne,

entre :

GÉLON, dit *l'Achille*,

et

FAGUET, *le Fauve des jungles.*

(Pari de 100 francs entre ces deux athlètes.)

La popularité de GÉLON, *le modèle, est immense dans tous les ateliers de peinture et de sculpture.*

Les formes athlétiques de son corps lui ont valu le beau nom d'Achille.

Sa force colossale, ses fabuleux exploits, l'ont rendu justement célèbre.

Adoré des Élèves de l'École des Beaux-Arts, il les émerveillait, au moment des repos, par le récit de ses aventures et ses prouesses herculéennes; il enlevait les poids les plus lourds au bout de ses bras musculeux, suspendait à ses dents des tables et des chevalets énormes, aux applaudissements frénétiques de son jeune et artistique auditoire.

Lutteur consommé, l'air d'un Romain des premiers temps de Rome, orgueilleux, jaloux de sa réputation, GÉLON *est digne en tous points de se mesurer avec le redoutable* FAGUET, *qui, lui aussi, se fait une fête d'être appelé à de pareilles épreuves.*

Une lutte entre ces deux rudes athlètes sera terrible!...

Elle promet au spectateur les plus saisissantes émotions!

C'est là que les artistes le remarquèrent pour « la correction de ses formes », qui en faisait une *académie* vivante.

Etex le fit poser pour son groupe le Dévouement; Hottin, pour ses Lutteurs du Luxembourg; Delaroche, pour ses Girondins; Ary Scheffer, pour sa Tentation du Christ; Ingres, Decamps, Léon Cogniet, Flandrin, Picot, Heim, et tant d'autres, pour des tableaux divers.

Sa réputation de modèle dépassa bientôt sa réputation de lutteur, et Gélon ne tarda pas à se consacrer tout *entier* à l'art, auquel il est resté et restera fidèle.

INSTITUTION DE L'ÉCOLE.

I.

L'École nationale et spéciale des Beaux-Arts est consacrée à l'enseignement de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, de la gravure en taille-douce et de la gravure en médailles et en pierres fines.

II.

Elle comprend :

1° Des cours oraux se rapportant aux différentes branches de l'art ;

2° L'École proprement dite, divisée en trois sections, savoir :

La section de peinture, à laquelle se rattache la gravure en médailles et en pierres fines ;

La section d'architecture ;

3° Des ateliers, au nombre de onze, savoir :

Trois pour la peinture ;

Trois pour la sculpture ;

Trois pour l'architecture ;

Un pour la gravure en taille-douce ;

Un pour la gravure en médailles et en pierres fines ;

4° Des collections ;

5° Une bibliothèque.

MONSIEUR FRANÇOIS, LE CONCIERGE DE L'ÉCOLE.

III.

Nul ne peut être élève de l'École ni étudier dans l'un des ateliers s'il a moins de quinze ans ou plus de trente ans.

IV.

Les étrangers peuvent être autorisés par le directeur à étudier à l'École et à participer à tous les concours, à la condition toutefois qu'ils remplissent les obligations qui sont imposées aux élèves d'origine française.

PERSONNEL DE L'ÉCOLE. — PERSONNEL. — DIRECTION.

V.

L'administration de l'École est confiée à un directeur, nommé pour cinq années consécutives, par décret du Président de la République, sur la proposition du ministre.

VI.

Le directeur est le chef immédiat de tout le personnel de l'École; il exerce une haute surveillance sur toutes les dépendances de l'institution.

Il est chargé d'assurer l'exécution des décrets et règlements.

Il correspond avec l'administration supérieure pour tout ce qui regarde l'instruction des élèves, l'administration et la police de l'établissement.

Il autorise et contrôle toutes les dépenses, conformément aux règlements de la comptabilité publique.

VII.

En cas de maladie ou de congé, le directeur est suppléé par un membre du conseil supérieur, désigné par le ministre.

ADMINISTRATION.

VIII.

Le personnel administratif de l'École se compose d'un secrétaire, d'un inspecteur, d'un conservateur de la bibliothèque, des archives, du musée et des collections, d'un bibliothécaire, d'un conservateur adjoint et de deux sous-bibliothécaires.

IX.

Le secrétaire est chargé, sous l'autorité et le contrôle du directeur, de tous les travaux qui se rapportent à l'administration de l'École, et remplit, en outre, les fonctions d'agent comptable.

Il est nommé par décret, rendu sur la proposition du ministre.

X.

L'inspecteur a pour mission d'assurer le service des études, des concours et des expositions; il exerce une surveillance au point de vue de l'ordre et de la discipline et est tenu d'adres-

ser chaque jour au directeur un rapport relatant les infractions qui auraient pu être commises.

L'inspecteur est nommé par le ministre, sur la présentation du directeur de l'École et sur la proposition du directeur des Beaux-Arts.

XI.

Le conservateur de la bibliothèque, des archives, du musée et des collections est chargé de l'administration de ces divers services, sous l'autorité et le contrôle immédiat du directeur de l'École.

Il est nommé par le ministre, sur la présentation du directeur de l'École et sur la proposition du directeur des Beaux-Arts.

XII.

Sont, en outre, attachés à l'École :

Quatre commis;

Un premier surveillant;

Quatre surveillants;

Un brigadier des gardiens;

Deux sous-brigadiers;

Vingt-deux gardiens;

Quatre hommes de service;

Un concierge.

XIII.

Ces employés et agents sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur de l'École et la proposition du directeur des Beaux-Arts.

ENSEIGNEMENT. — CONSEIL SUPÉRIEUR.

XIV.

Le conseil supérieur de l'École se compose :

Du directeur des Beaux-Arts;

Du directeur et du secrétaire de l'École, puis de deux peintres, de deux sculpteurs, de deux architectes, d'un graveur et de cinq autres personnes, ces douze membres étant choisis en dehors de l'École et nommés par le ministre;

Enfin, de cinq professeurs de l'École, présentés par l'assemblée des professeurs et nommés par le ministre, savoir : trois professeurs chefs d'atelier de peinture, de sculpture et d'architecture, un professeur de sciences et un professeur d'histoire.

XV.

Le conseil est présidé par le ministre ou par le directeur des Beaux-Arts, et, en leur absence, par le directeur de l'École.

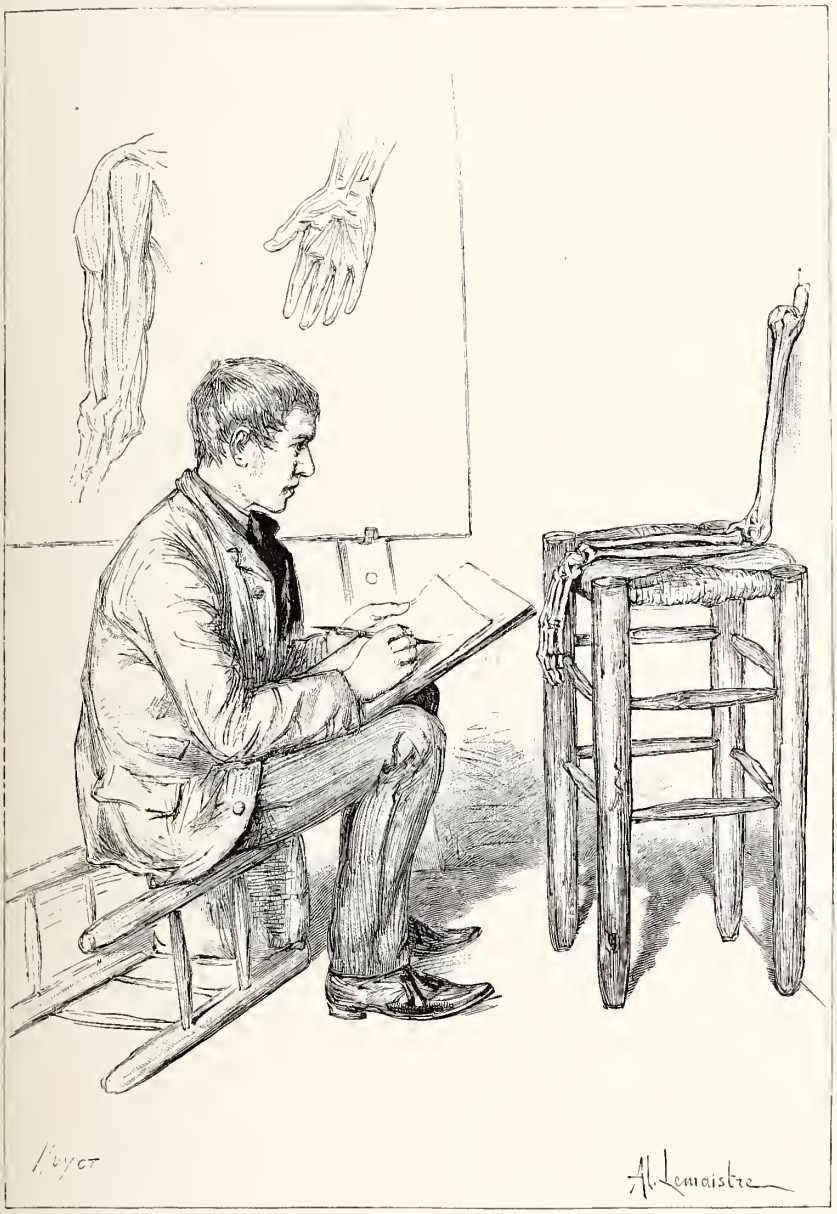
En l'absence du ministre, du directeur des Beaux-Arts et du directeur de l'École, la présidence est dévolue au doyen d'âge des membres étrangers à l'École.

Le conseil élit son secrétaire parmi les membres étrangers à l'École.

XVI.

Le conseil se réunit sur la convocation du président.

Les réunions ont lieu aussi souvent qu'il est nécessaire,



AVANT LE COURS D'ANATOMIE.

et une fois au moins tous les deux mois, pendant la durée de l'année scolaire.

Pour délibérer, la moitié des membres du conseil est nécessaire.

XVII.

Le conseil délibère sur toutes les questions émanant des conseils et des assemblées des professeurs qui lui sont soumises.

Il donne son avis sur toutes les questions qui peuvent lui être déférées par l'administration de l'École et par le ministre.

Il discute et arrête les programmes d'enseignement, qui doivent être présentés à l'approbation du ministre.

Tout professeur peut être appelé devant le conseil supérieur pour la discussion d'un point intéressant l'objet de son enseignement; il siège avec voix consultative.

Au commencement de l'année scolaire, le conseil arrête la liste des jurys chargés de statuer sur les épreuves et les concours de l'École.

XVIII.

Lorsqu'une place de professeur vient à vaquer, le conseil présente au ministre une liste de candidats comprenant deux noms au moins et trois au plus.

XIX.

Chaque année, à la reprise des études, le conseil entend un rapport présenté par le directeur sur la situation de l'École.

Tous les trois mois, le directeur signale au conseil les élèves qui se sont distingués par leur travail et par leurs succès.

Le conseil délibère sur tout ce qui intéresse l'état des élèves.

Il connaît des questions de discipline pouvant emporter l'interdiction temporaire d'étudier, la mise à l'ordre de l'École, et l'exclusion de l'École.

PERSONNEL ENSEIGNANT.

XX.

Le personnel enseignant comprend :

1° Pour l'École proprement dite :

Quatre professeurs peintres et quatre professeurs sculpteurs, chargés de diriger, à tour de rôle, pendant un mois, les cours de l'école du soir et de donner les programmes des concours de peinture et de sculpture;

Un professeur de dessin ornemental;

Un professeur de perspective;

Un professeur d'anatomie;

Un professeur d'histoire générale;

Un professeur de mathématiques;

Un professeur de géométrie descriptive;

Un professeur de stéréotomie;

Un professeur de physique et de chimie;

Un professeur de construction;

Un professeur de législation du bâtiment;

Un professeur d'histoire de l'architecture;

Un professeur de composition décorative;

Un professeur de théorie de l'architecture, chargé de donner les programmes des concours d'architecture;

Un professeur de littérature;

Un professeur d'histoire et d'archéologie;

Un professeur d'histoire de l'art et d'esthétique;

Un professeur de dessin, un professeur de modelage, un professeur d'architecture, chargés de l'enseignement simultané des trois arts;

Un professeur de sculpture sur pierre et sur marbre.

2° Pour les ateliers :

Trois professeurs de peinture;

Trois professeurs de sculpture;

Trois professeurs d'architecture;

Un professeur de gravure en taille-douce;

Un professeur de gravure en médailles et en pierres fines.

XXI.

Les dispositions de la loi du 9 juin 1853 sur les pensions civiles sont applicables à tout le personnel de l'École, excepté aux professeurs chefs d'atelier et aux professeurs de l'école du soir.

XXII.

Les nouvelles chaires qu'il pourrait être nécessaire de fonder ultérieurement seront instituées par décret du Président de la République, le conseil supérieur de l'École entendu.

XXIII.

Les professeurs sont nommés par le ministre, sur la présentation du conseil supérieur et du directeur de l'École, et sur la proposition du directeur des Beaux-Arts.

XXIV.

En cas d'absence ou de maladie, les professeurs seront remplacés par des suppléants, choisis par le ministre sur la proposition du directeur, après avis du conseil supérieur. Le traitement se partage par moitié, entre le professeur et le suppléant.

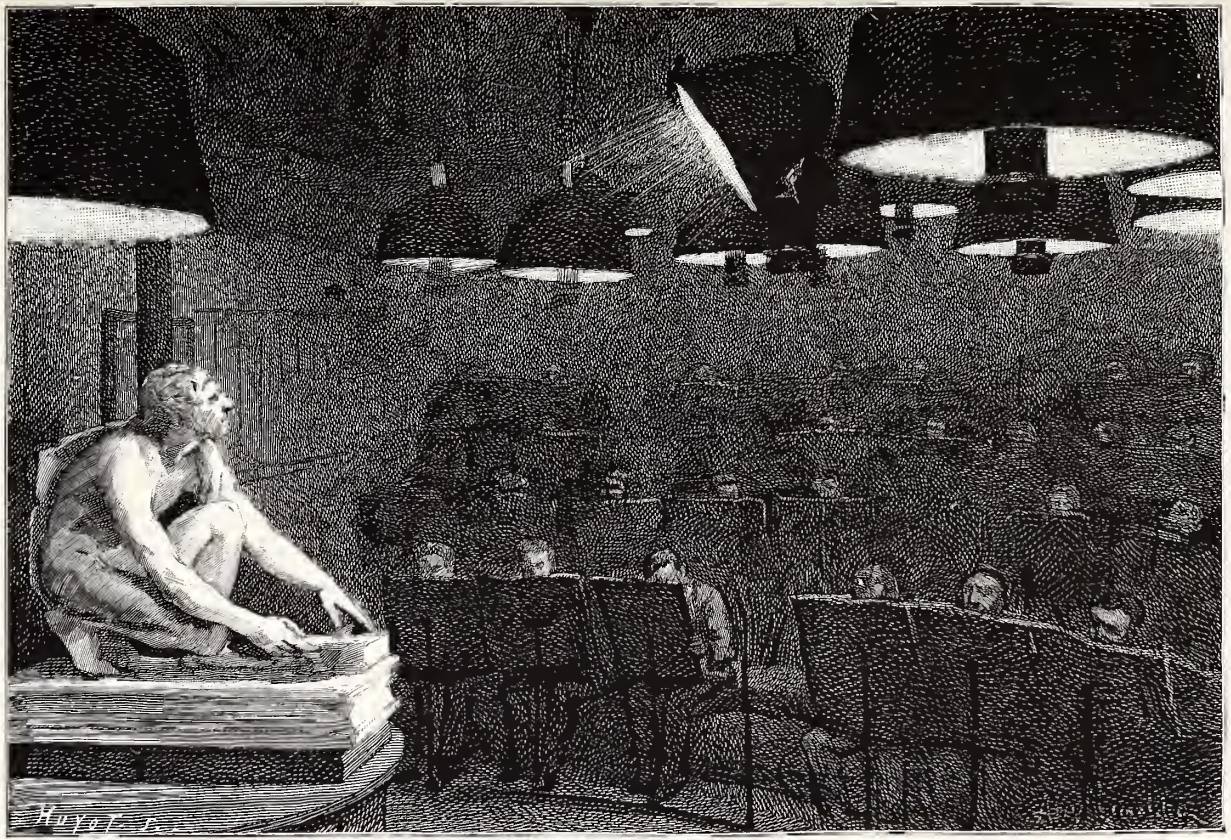
XXV.

Les personnes qui, par la spécialité de leurs études, ont acquis des connaissances exceptionnelles sur quelque partie de la théorie, de l'histoire ou de la technique des arts, pourront être appelées temporairement et sur l'avis du conseil supérieur, à exposer à l'École les idées qu'il peut être jugé utile de comprendre dans l'enseignement.

CONSEILS ET ASSEMBLÉES DES PROFESSEURS.

XXVI.

Deux fois par an, au commencement et à la fin de l'année scolaire, les professeurs sont réunis en assemblée générale, sous la présidence du directeur.



LE COURS DE DESSIN.

Dans ces réunions, on règle l'ordre général des cours et l'on discute les propositions qui intéressent l'ensemble des études.

Ces propositions, lorsqu'elles sont adoptées par l'assemblée, sont soumises au conseil supérieur.

XXVII.

Le directeur est autorisé à réunir les professeurs soit en conseil et par section, soit en assemblée générale, toutes les fois qu'il le juge convenable.

Le secrétaire et l'inspecteur de l'École font partie de droit des conseils et assemblées des professeurs.

Le secrétaire tient le registre des procès-verbaux des séances.

DES ÉTUDES.

XXVIII.

Un règlement, signé par le ministre, le conseil supérieur entendu, détermine les conditions d'admission des élèves aux cours, à l'École proprement dite, aux ateliers et aux collections; il règle la marche des études, l'ordre des concours, le jugement des épreuves et des concours; il indique le nombre et la nature des récompenses qui peuvent être obtenues par les élèves et des certificats et diplômes qui peuvent également leur être délivrés, les conditions d'attribution des prix provenant de donations ou de legs, et statue en général sur toutes les mesures que nécessite l'organisation des études.

DES JURYS.

XXIX.

Il est institué près l'École des Beaux-Arts des jurys composés de la manière suivante, indépendamment du directeur, président de droit :

Jury de peinture, 30 membres peintres;

Jury de sculpture, 30 membres sculpteurs;

Jury d'architecture, 30 membres architectes;

Jury de gravure en taille-douce, 7 membres graveurs en taille-douce;

Jury de gravure en médailles et en pierres fines, 6 membres graveurs en médailles et en pierres fines.

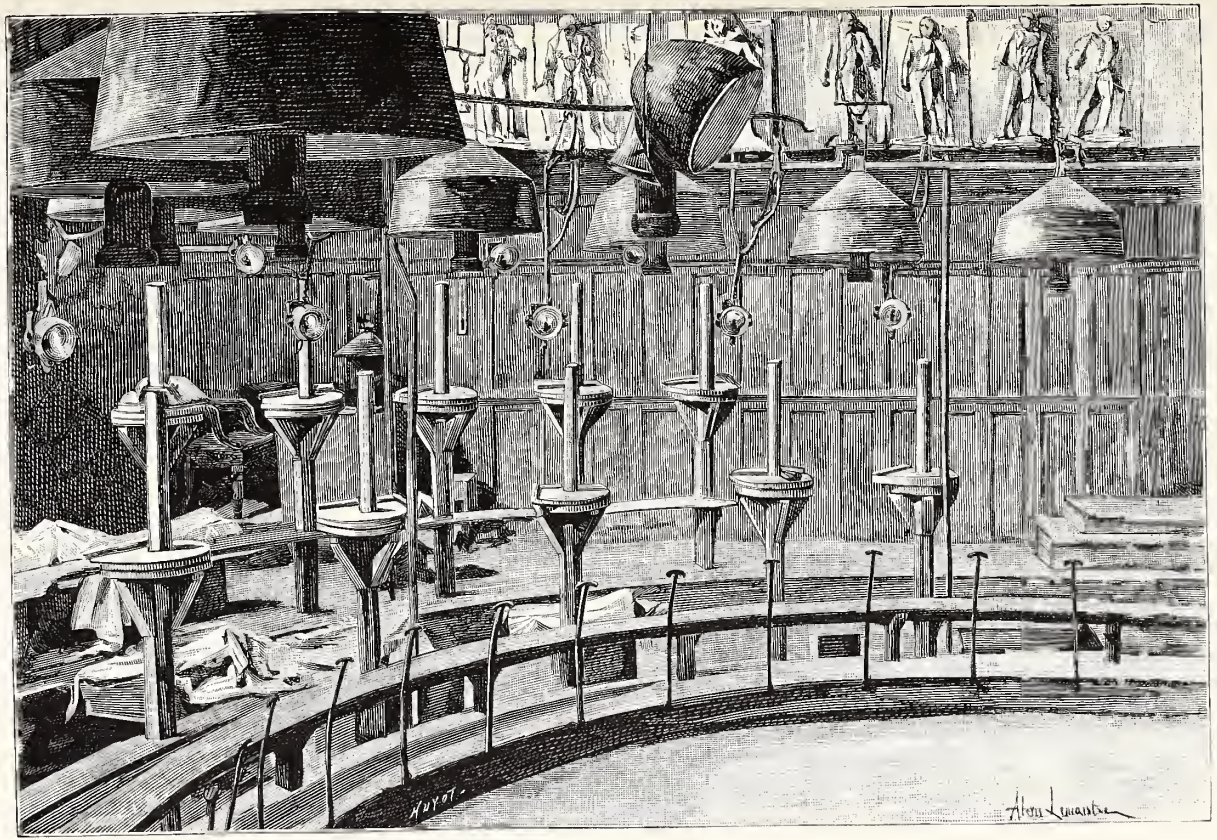
XXX.

Font partie de ces jurys, à titre permanent, les membres des sections correspondantes de l'Académie des beaux-arts de l'Institut, les professeurs peintres, sculpteurs, architectes et graveurs attachés à l'École, ainsi que les artistes reconnus par le conseil supérieur comme se livrant à l'enseignement, sous la réserve toutefois que le nombre des membres permanents n'excédera pas les deux tiers du nombre total des jurés.

Les jurys prononcent sur les épreuves et les concours, dans leurs sections respectives.

XXXI.

Au commencement de l'année scolaire, chaque jury se renouvelle par sixième. Le conseil supérieur procède au



LE COURS DE MODELAGE.

tirage au sort du sixième sortant parmi les membres non permanents. Dans une même séance, le conseil pourvoit, au moyen du scrutin et à la majorité des voix, au remplacement des membres sortants; ces membres peuvent être réélus.

XXXII.

Chaque année, la liste des différents jurys ainsi formée est soumise à l'approbation du ministre.

XXXIII.

Au commencement de l'année scolaire, chaque jury élit un vice-président.

L'inspecteur de l'École est secrétaire des jurys et tient, à ce titre, le registre des procès-verbaux des séances.

ORDRE ET DISCIPLINE.

XXVIII.

Il est tenu, tous les jours, à l'École, un conseil d'ordre. Ce conseil est composé du directeur, du secrétaire et de l'inspecteur.

Le conseil statue immédiatement sur les infractions qui lui sont signalées par l'inspecteur.

Les peines qui peuvent être prononcées sont :

La réprimande;

L'interdiction temporaire d'étudier, interdiction dont la durée ne peut dépasser un mois;

La mise hors de concours;

Le renvoi au conseil supérieur.

XXXV.

Les infractions graves à l'ordre général et à la sincérité des concours sont déférées au conseil supérieur.

Les peines qui peuvent être prononcées par le conseil supérieur sont les suivantes :

1° L'interdiction temporaire d'étudier à l'École;

2° La mise à l'ordre de l'École;

3° L'exclusion de l'École.

XXXVI.

Cette dernière peine doit être confirmée par un arrêté du ministre, sur la proposition du directeur des Beaux-Arts.

RÈGLEMENT DE L'ÉCOLE.

Art. 1er. — L'École nationale et spéciale des Beaux-Arts donne l'enseignement des arts du dessin, de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, de la gravure en taille-douce, de la gravure en médailles et en pierres fines.

Elle comprend :

1° Des cours oraux se rapportant aux différentes branches de l'art;

2° L'école proprement dite, où l'on peut, à la suite d'épreuves d'admission, participer à des études pratiques, à des concours, obtenir des récompenses et des titres;

3° Les ateliers, où l'on peut, à la suite d'épreuves d'admission, participer à des études pratiques, à des concours, obtenir des récompenses;

4° Des collections;

5° Une bibliothèque.

L'enseignement de l'École est gratuit.

DE L'INSCRIPTION A L'ÉCOLE.

Art. 2. — Les jeunes gens qui veulent profiter de l'enseignement de l'École doivent préalablement se faire inscrire au secrétariat de l'École, justifier de leur âge et de leur qualité, et, de plus, s'ils sont étrangers, se présenter avec une

lettre d'introduction de l'ambassadeur, du ministre ou du consul général de leur nation.

Tous doivent être munis d'une pièce attestant qu'ils sont capables de subir les épreuves d'admission.

Art. 3. — Nul ne peut obtenir son inscription s'il a moins de quinze ans et plus de trente ans révolus, dernière limite d'âge des études à l'École.

Art. 4. — Une inscription spéciale pour chaque concours est obligatoire dans les huit jours qui le précèdent, sauf dans les cas indiqués par l'administration.

Art. 5. — Sont élèves de l'École et jouissent des avantages attachés à cette qualité les jeunes gens qui ont été admis à l'école proprement dite.

DE L'ENSEIGNEMENT.

Art. 6. — L'enseignement de l'École comprend :

1° Les cours oraux;

2° Les exercices, examens et concours de l'école proprement dite;

3° Les exercices et les concours des ateliers.

CHAPITRE Ier. — *Des cours.*

Art. 7. — Les cours professés à l'École sont :

1° L'histoire générale;

2° L'anatomie;

3° La perspective, à l'usage des peintres et des architectes;

4° Les mathématiques et la mécanique :

5° La géométrie descriptive;

LE SUBSISTANT.

6° La physique et la chimie;
7° La stéréotomie et le levé de plans;
8° La construction;
9° La législation du bâtiment;
10° L'histoire de l'architecture;
11° La théorie de l'architecture;
12° Le dessin ornemental;
13° La composition décorative;
14° La littérature;
15° L'histoire et l'archéologie;
16° L'histoire de l'art et l'esthétique.

Le programme de ces cours est déterminé par le conseil supérieur et approuvé par le ministre.

Art. 8. — Ces cours ont lieu aux jours et heures fixés par l'administration, au commencement de chaque année scolaire.

Art. 9. — Ils sont suivis par les élèves de l'école proprement dite, par les élèves des ateliers et par toute personne qui, en ayant fait la demande à l'administration, aura obtenu une carte spéciale d'admission.

Art. 10. — Chaque année, des prix spéciaux, dont le nombre pourra être porté jusqu'à trois pour chacun des cours d'histoire générale, de littérature, de chimie, de législation du bâtiment, seront décernés, à la suite d'épreuves fixées par les professeurs, aux élèves qui auront montré le plus d'aptitude pendant la durée des cours.

Chapitre II. — *Du jugement des concours.*

Art. 11. — Le jury de chacune des sections de peinture,

de sculpture, d'architecture, et les jurys de gravure en taille-douce, de gravure en médailles et en pierres fines, institués par le décret organique de l'École, prononcent sur les épreuves et concours, chacun exclusivement pour leur art.

En ce qui concerne les jurys mixtes ou spéciaux, le présent règlement fera connaître pour quel ordre de concours et de quelle manière ces jurys seront composés.

Le directeur est président des jurys.

Les jurys de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure, élisent chacun un vice-président pour la durée de l'année scolaire; les jurys mixtes élisent également un vice-président lorsqu'ils se réunissent.

L'inspecteur est secrétaire des jurys; à ce titre, il est chargé de la rédaction des procès-verbaux des séances.

Les jugements des concours sont précédés et suivis d'une exposition des ouvrages.

Chapitre III. — *De l'école proprement dite.*

Art. 12. — L'école proprement dite est divisée en trois sections : la section de peinture, la section de sculpture et la section d'architecture. A la section de peinture se rattache la gravure en taille-douce; à la section de sculpture la gravure en médailles et en pierres fines.

Art. 13. — Nul ne peut être admis à l'école proprement dite qu'après avoir satisfait aux épreuves fixées par les articles 14 et suivants pour la peinture et la sculpture, et par les articles 36 et suivants pour l'architecture.

Épreuves d'admission à l'école proprement dite pour les sections de peinture et de sculpture.

Art. 14. — Chaque année, en mars et en juillet, il y a une session d'examens d'admission à l'école proprement dite pour les candidats aux sections de peinture et de sculpture inscrits dans les conditions prescrites par les articles 2 et suivants.

Les épreuves comprennent :

Pour la section de peinture :

1° Un dessin d'anatomie (ostéologie) exécuté en loge en deux heures;

2° Une épure de perspective exécutée en loge en quatre heures;

3° Un examen sur les notions générales de l'histoire, écrit ou oral, au choix du candidat.

(Ces épreuves préalables, qui sont éliminatoires, sont jugées par les professeurs spéciaux.)

4° Une figure dessinée d'après la nature à l'une des sessions, d'après l'antique à l'autre session, et exécutée en douze heures;

5° Un fragment de figure modelé d'après l'antique et exécuté en neuf heures;

6° Une étude élémentaire d'architecture exécutée en loge en six heures.

Pour la section de sculpture :

1° Un dessin d'anatomie (ostéologie) exécuté en loge en deux heures;

2° Un examen sur les notions générales de l'histoire, écrit ou oral, au choix du candidat.

(Ces épreuves préalables, qui sont éliminatoires, sont jugées par les professeurs spéciaux.)

3° Une figure modelée en bas-relief d'après la nature à l'une des sessions, d'après l'antique à l'autre session, et exécutée en douze heures;

4° Un fragment de figure dessiné d'après l'antique et exécuté en neuf heures;

5° Une étude élémentaire d'architecture exécutée en loge en six heures.

Les trois dernières épreuves imposées aux candidats sont jugées par le jury de leur section, auquel sont adjoints six membres tirés au sort dans chacun des jurys des deux autres sections jugeant exclusivement pour leur art, d'après un même maximum : 20.

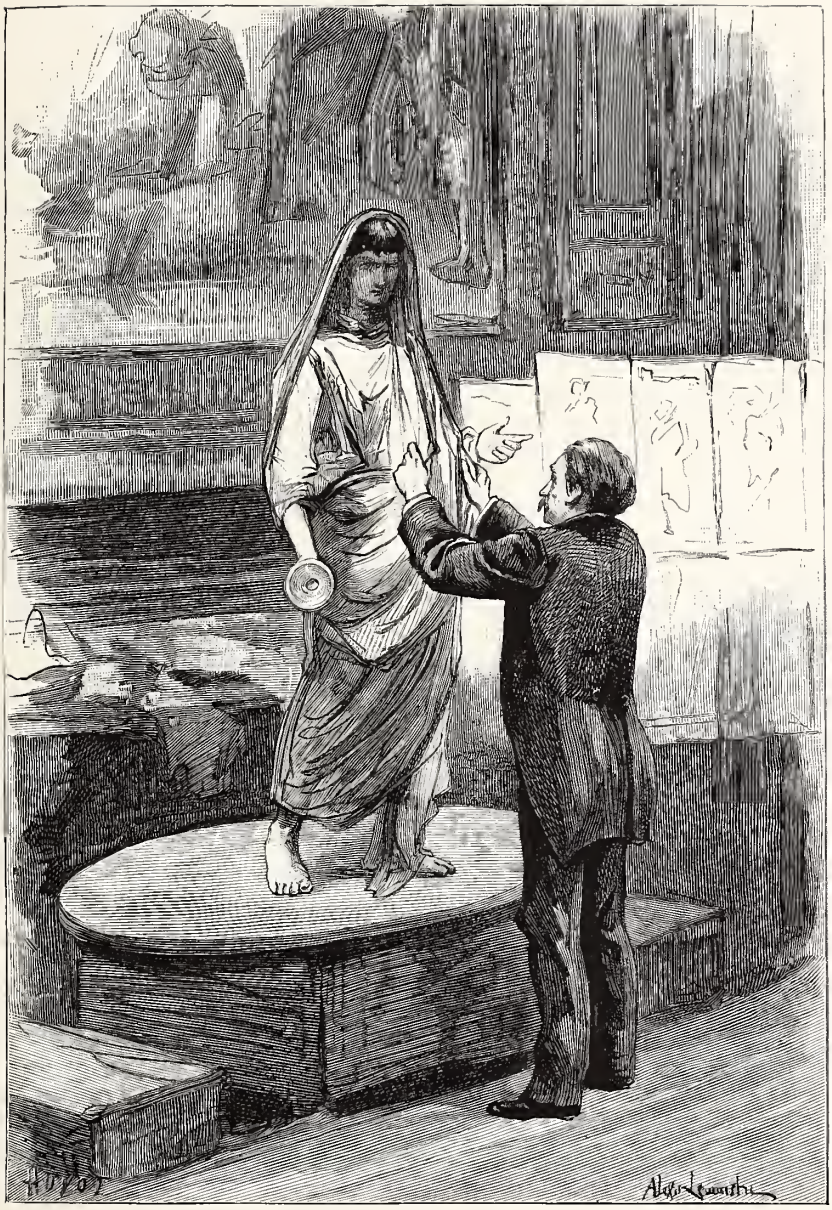
Les notes obtenues sont multipliées par un coefficient, qui est 6 pour la figure dessinée ou modelée d'après la nature, 2 pour le fragment de figure modelé ou dessiné d'après l'antique, et 1 pour l'étude d'architecture.

Les élèves qui ont obtenu soit une médaille, soit une mention dans les concours correspondants à l'une des épreuves éliminatoires sont, par cela même, dispensés de cette épreuve.

Art. 15. — Les jeunes gens admis par le jury sont élèves de l'école proprement dite jusqu'à la session d'examens suivante.

A cette époque, pour continuer à faire partie de l'école proprement dite, ils devront de nouveau subir avec succès les épreuves d'admission.

Art. 16. — Sont et demeurent dispensés des épreuves in-



LE COURS DE COSTUMES.

diquées à l'article 14 et, par conséquent, restent inscrits sur les listes de l'école proprement dite, les élèves qui, ayant été admis au concours définitif du grand prix, ont exécuté le concours; ceux qui ont remporté une médaille dans les concours semestriels, dans les concours de dessin et de sculpture, et les élèves qui ont obtenu le titre de premier dans l'un des précédents concours d'admission (1).

SECTIONS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

Ordre des études et concours d'émulation de l'école proprement dite.

Art. 17. — Tous les jours, deux salles, l'une pour le dessin, l'autre pour la sculpture, sont ouvertes aux élèves de l'école proprement dite.

Les études consistent :

Pour la section de peinture, en figures dessinées alternativement d'après la nature et d'après l'antique;

Pour la section de sculpture, en figures modelées alternativement d'après la nature et d'après l'antique.

Ces figures s'exécutent en douze heures.

Art. 18. — Il y a, chaque trimestre, entre les élèves d'une

(1) Les jeunes gens qui appartiennent aux grandes écoles de l'État et qui, n'ayant pu verser la somme exigée pour le volontariat, sont soldats pour quatre ans, ont le droit de suivre les cours dès qu'ils ont fini leurs classes militaires. Ils sont alors mis en *subsistance;* le gouverneur de Paris exerce sur eux une surveillance active et, tous les mois, l'École envoie des notes à la Place. Quand les *subsistants* ont obtenu de hautes récompenses, on les met en congé renouvelable; ils quittent le régiment, mais peuvent être rappelés tant que leur temps n'est pas fini.

même section de l'école proprement dite, un concours de figures d'après la nature et d'après l'antique alternativement.

Dans ces concours, les dimensions des figures dessinées ne doivent pas excéder celles du papier Ingres ordinaire, soit 63 centimètres sur 48.

Les dimensions de la figure modelée ne doivent pas excéder 67 centimètres de hauteur, non compris la plinthe.

Des récompenses peuvent être accordées à la suite de ces concours.

Elles consistent en une seconde et deux troisièmes médailles au plus et des mentions.

Art. 19. — Il est institué, chaque trimestre, entre les élèves d'une même section de l'école proprement dite, un concours de composition.

Le premier et le troisième concours comprennent une seule épreuve.

Cette épreuve consiste :

Pour les élèves de la section de peinture, dans l'exécution d'une esquisse peinte;

Pour les élèves de la section de sculpture, dans l'exécution d'une esquisse modelée alternativement en bas-relief et en ronde bosse.

L'esquisse peinte est exécutée sur une toile de six, c'est-à-dire mesurant 40 centimètres sur 32.

L'esquisse modelée en bas-relief mesure, dans l'œuvre des fonds, 33 centimètres sur 41.

L'esquisse en ronde bosse, 34 centimètres de proportion, la plinthe non comprise.

Ces esquisses sont exécutées en loge en douze heures.

Pour prendre part à ce concours, les élèves de la section de peinture doivent avoir obtenu une mention de perspective.

Le deuxième et le quatrième concours comprennent deux épreuves.

La première épreuve consiste :

Pour les élèves de la section de peinture, dans l'exécution d'une esquisse dessinée;

Pour les élèves de la section de sculpture, dans l'exécution d'une esquisse modelée alternativement en bas-relief et en ronde bosse.

L'esquisse dessinée mesure 23 centimètres sur 19.

L'esquisse modelée en bas-relief mesure dans l'œuvre des fonds 33 centimètres sur 41; l'esquisse modelée en ronde bosse 34 centimètres de proportion, la plinthe non comprise.

Ces esquisses sont exécutées en loge en douze heures.

Les concurrents emportent un calque ou un croquis de leur esquisse, qui est estampillé et conservé par l'administration.

La deuxième épreuve consiste dans l'exécution de cette même esquisse, soit peinte, soit modelée, dont le rendu a lieu dans le délai d'un mois.

L'esquisse peinte est exécutée sur une toile de huit, c'est-à-dire mesurant 46 centimètres sur 38.

L'esquisse modelée en bas-relief mesure 37 centimètres sur 46, et l'esquisse modelée en ronde bosse 38 centimètres de proportion, la plinthe non comprise.

Les rendus doivent être conformes aux esquisses et aux dimensions ci-dessus indiquées.

A chacun de ces concours peuvent être affectées, pour

chaque section, une deuxième médaille et deux troisièmes médailles au plus et des mentions.

Art. 20. — La liste d'appel pour les études et les concours est formée de la manière suivante :

1° Les élèves qui, ayant été admis au concours définitif du grand prix, ont exécuté le concours;

2° Les élèves qui ont obtenu une première médaille dans les concours semestriels;

3° Les élèves qui ont obtenu une médaille dans les concours de figure ou de composition indiqués aux articles 18 et 19, d'après l'ordre et la date de leurs récompenses;

4° Les élèves reçus avec le titre de premier;

5° Les élèves qui ont obtenu une médaille dans les concours d'études simultanées de dessin, de modelage et d'architecture élémentaire;

6° Les élèves qui ont obtenu une médaille dans les concours spéciaux, pourvu qu'ils soient reçus aux places;

7° Les élèves, d'après leur numéro de réception.

Études simultanées de dessin, de modelage et d'architecture élémentaire.

Art. 21. — Tous les jours, des salles sont ouvertes aux élèves des sections de peinture et de sculpture de l'école proprement dite et des ateliers pour étudier les éléments des arts des autres sections.

Les études consistent :

Pour les peintres :

En figures modelées alternativement d'après la nature et d'après l'antique.

Pour les sculpteurs :

En figures dessinées alternativement d'après la nature et d'après l'antique.

Pour les peintres et les sculpteurs :

En exercices élémentaires d'architecture.

Chacune de ces études embrasse douze heures de travail. Les travaux des élèves peuvent être conservés, sur l'avis du professeur, pour être présentés au jury et concourir à l'obtention de la mention des trois arts.

Art. 22. — Il est institué, chaque année, entre les élèves des sections de peinture et de sculpture, deux concours, comprenant :

1° Une figure dessinée;

2° Une figure modelée;

3° Une composition élémentaire d'architecture, exécutée en loge.

Chacune de ces études embrasse douze heures de travail.

(*Nota.* — La figure dessinée et la figure modelée s'exécutent alternativement d'après la nature et d'après l'antique.)

Art. 23. — Ces concours sont jugés par un jury composé des professeurs spéciaux et de dix peintres, dix sculpteurs et dix architectes tirés au sort dans les jurys en exercice.

Il peut être décerné dans chaque section une seconde médaille, deux troisièmes médailles au plus et des mentions.

Ces récompenses peuvent être cumulées.

Les deuxièmes médailles sont d'une valeur de 200 francs;

Les premières troisièmes médailles, 150 francs;

Les deuxièmes troisièmes médailles, 100 francs.

Art. 24. — La liste d'appel pour ces études et concours est formée de la manière suivante :

1° Les élèves récompensés dans les études simultanées, d'après l'ordre et la date de leurs récompenses;

2° Les autres élèves, dans l'ordre spécifié à l'article 20.

Concours publics spéciaux.

Art. 25. — Ces concours sont ouverts aux élèves de l'école proprement dite, aux élèves des ateliers de l'école et aux élèves du dehors qui se trouvent dans les conditions d'âge indiquées par l'article 3, inscrits conformément aux dispositions des articles 2 et suivants.

Art. 26. — Chaque semestre, il y a pour les peintres et les sculpteurs un concours d'anatomie sur un sujet indiqué par le professeur.

Le jugement est rendu par un jury composé du professeur et de dix membres tirés au sort par moitié, dans les jurys de peinture et de sculpture en exercice.

Le jury peut accorder dans chaque section deux troisièmes médailles au plus et des mentions.

Art. 27. — Chaque semestre, il y a pour les peintres et les sculpteurs un concours de perspective sur un sujet indiqué par le professeur.

Le jugement est rendu, sur le vu des dessins et sur le rapport du professeur, par un jury composé du professeur et de dix membres tirés au sort dans le jury de peinture en exercice.

Le jury peut accorder dans chaque section deux troisièmes médailles au plus et des mentions.

DANS LE GRENIER.

Art. 28. — Chaque année, il y a pour les peintres et les sculpteurs un concours simultané d'esquisse dessinée et de bas-relief, sur un sujet indiqué par le professeur et se rapportant aux matières traitées dans le cours d'histoire et d'archéologie.

Le jugement est rendu par un jury composé du professeur et de dix membres tirés au sort, par moitié, dans les jurys de peinture et de sculpture en exercice.

Le jury peut accorder dans chaque section une seconde et une troisième médaille, ou deux troisièmes médailles et des mentions.

Art. 29. — Chaque année, au commencement de l'année scolaire, il y a un examen d'histoire et d'archéologie donnant lieu à des mentions.

Le cours embrassant trois années, les élèves qui ont obtenu trois mentions répondant aux trois années du cours sont exemptés de tout examen.

A la fin de cette période, des troisièmes médailles sont décernées aux élèves qui se sont distingués dans les trois examens.

Le jugement est rendu par un jury composé du professeur, remplissant les fonctions d'examinateur, et de dix jurés tirés au sort, par moitié, dans les jurys de peinture et de sculpture en exercice.

Concours semestriels dits de grande médaille.

Art. 30. — Dans le courant du mois d'octobre, il est ouvert en peinture et en sculpture un concours entre les élèves de l'École et les élèves du dehors, pourvu que ces derniers se

trouvent dans les conditions d'âge indiquées par l'article 3.

Ce concours se compose de deux épreuves : la première consiste en une esquisse peinte ou modelée en bas-relief, dont le sujet est donné par le conseil supérieur; la seconde, en une figure peinte ou modelée d'après la nature.

Les élèves classés les dix premiers à l'épreuve de l'esquisse sont seuls admis à prendre part à la seconde épreuve.

Pour être admis au concours semestriel d'octobre, les élèves doivent avoir acquis :

Les peintres, une mention de perspective, une mention d'anatomie et une mention d'histoire et d'archéologie;

Les sculpteurs, une mention d'anatomie et une mention d'histoire et d'archéologie.

La mention d'histoire et d'archéologie doit répondre à celle des trois divisions du concours qui a été professée dans l'année.

Sont admis de droit au concours semestriel d'octobre :

1° Les élèves ayant obtenu une récompense dans les concours du grand prix de Rome, et ceux qui, ayant été admis au concours définitif pour ce prix, ont exécuté le concours;

2° Les élèves qui ont obtenu une première médaille dans les précédents concours semestriels ou deux secondes médailles, l'une d'après la nature, l'autre d'après l'antique.

Le concours semestriel d'octobre peut donner lieu, dans chacune des deux sections, à trois prix de 150 francs; une première médaille est affectée au premier de ces trois prix.

L'esquisse peinte est exécutée sur une toile de six, c'est-à-dire ayant 40 centimètres sur 32.

L'esquisse modelée en bas-relief mesure, dans l'œuvre des fonds, 33 centimètres sur 41.

La figure peinte est exécutée sur une toile de 25, c'est-à-dire ayant 81 centimètres sur 65.

La figure modelée mesure, dans l'œuvre des fonds, 82 centimètres sur 55.

Les concours de figure embrassent quatre jours de travail, à raison de sept heures par jour, non compris le repos du modèle.

Art. 31. — Dans le courant du mois d'avril, il est ouvert un concours semblable à celui qui vient d'être indiqué à l'article précédent, mais les concurrents ne sont pas astreints, quant aux mentions, aux exigences déterminées par l'article 30.

La récompense attachée à ce concours consiste, pour chacune des deux sections, en une première médaille. Il pourra être accordé deux mentions au plus.

Art. 32. — Les concours semestriels institués par les articles 30 et 31 sont annoncés par le directeur de l'École huit jours avant leur ouverture.

Grande médaille d'émulation.

Art. 33. — Il est accordé en peinture et en sculpture à l'élève qui a remporté le plus de valeurs de récompense à la suite des différentes épreuves de l'année scolaire un prix qui prend le nom de grande médaille d'émulation.

L'estimation des valeurs se fait d'après le tableau inscrit au titre V du présent règlement. Toutefois les récompenses obtenues dans les concours des trois arts et de composition décorative ne comptent que pour un tiers de leur valeur.

La grande médaille d'émulation peut être cumulée.

Titres délivrés par l'École. — Certificat d'études à l'École.

Art. 34. — Peuvent seuls demander le certificat d'études de l'École les élèves qui, après y avoir été admis, ont obtenu :

Soit l'admission en loge pour le prix de Rome, pourvu que le concours ait été exécuté; soit le prix du torse ou le prix de la tête d'expression; soit le prix de peinture décorative, dit prix *Jauvin d'Attainville;* soit une médaille dans les concours d'après nature ou d'après l'antique; soit le titre de premier dans l'un des concours d'admission, pourvu qu'ils aient de plus : les peintres, une mention en perspective, une mention en anatomie et les trois mentions en histoire et archéologie; les sculpteurs, une mention en anatomie et les trois mentions en histoire et archéologie.

TROISIÈME SECTION. — ARCHITECTURE.

Art. 35. — La section d'architecture se divise en seconde et en première classe.

Le nombre des élèves dans chaque classe n'est pas limité.

Concours d'admission.

Art. 36. — Les concours d'admission en seconde classe ont lieu deux fois par an, au mois de mars et au mois de juillet.

Les candidats doivent avoir satisfait aux conditions d'inscription prescrites par les articles 2 et suivants pour subir les épreuves d'admission.

Art. 37. — Les listes d'appel sont formées d'après l'ordre d'inscription des candidats.

Tout candidat qui ne répond pas à l'appel de son nom est considéré comme renonçant au concours.

Art. 38. — Les candidats subissent d'abord une épreuve qui comprend :

1° Le dessin d'une tête ou d'un ornement d'après un plâtre, exécuté en huit heures :

2° Le modelage d'un ornement en bas-relief d'après un plâtre, exécuté en huit heures;

3° Une composition d'architecture exécutée en loge, en une seule séance de douze heures, à compter de la dictée du programme.

Art. 39. — Ces trois épreuves éliminatoires sont jugées par une commission composée du professeur de théorie de l'architecture, des professeurs des cours de dessin et de modelage, chargés, chacun en ce qui le concerne, de faire choix du programme et des modèles, et de dix architectes, dix peintres, dix sculpteurs, tirés au sort parmi les membres des jurys en exercice jugeant exclusivement pour leur art, d'après un même maximum, 20.

Les candidats admis à la suite de ce jugement sont seuls autorisés à subir les autres épreuves.

Les élèves qui, ayant subi l'examen complet d'admission, auront été déclarés admissibles pour ces trois épreuves éliminatoires, seront dispensés de les subir lorsqu'ils se présenteront à un nouvel examen.

Art. 40. — La seconde partie du concours d'admission consiste :

1° En exercices de calcul faits en loge;

2° En un examen d'arithmétique, d'algèbre et de géométrie;

3° En un examen de géométrie descriptive;

4° En une épreuve d'histoire.

Cette épreuve consiste en un examen oral et en une composition écrite sur les notions générales de l'histoire. Dans le jugement de cette composition on tiendra compte des qualités de rédaction.

Toutes ces épreuves ont lieu conformément aux programmes publiés par l'administration de l'École des Beaux-Arts.

Art. 41. — L'ordre dans lequel les candidats subissent leur examen est déterminé par le sort.

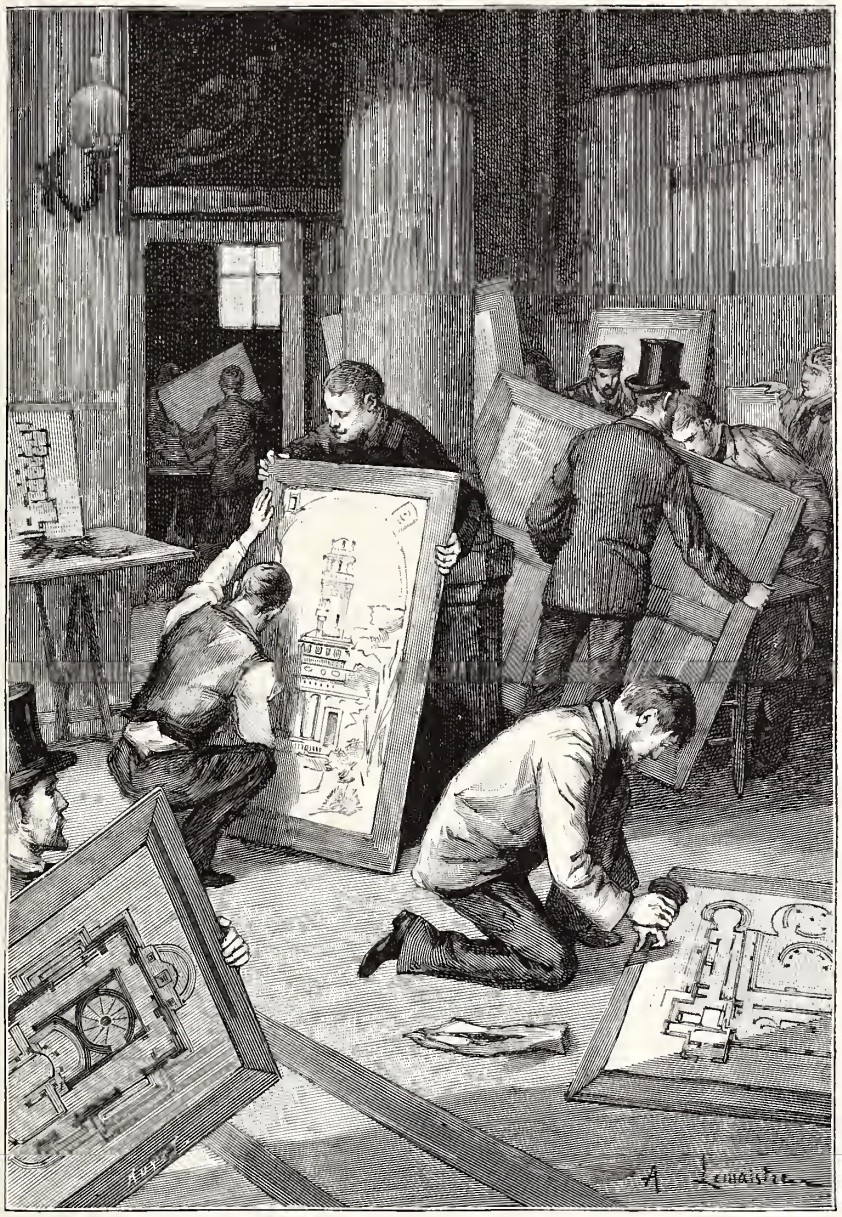
Art. 42. — Tout candidat qui renonce à une seule des épreuves est considéré comme se retirant du concours.

Art. 43. — Un second jugement préparatoire et éliminatoire est porté sur les épreuves scientifiques par les professeurs de l'enseignement scientifique et par l'examinateur de l'École.

A la suite de ce jugement, le classement des élèves admis est fait par l'administration, en multipliant chaque note obtenue par un coefficient qui est 12 pour la composition d'architecture, 2 pour la tête dessinée, 2 pour l'ornement modelé, 5 pour les mathématiques, 5 pour la géométrie descriptive, 1 pour l'histoire.

La liste des candidats admis est soumise à l'approbation du ministre.

Art. 44. — Les candidats nouvellement admis prennent place à la suite des élèves déjà inscrits en seconde classe, d'après leur rang d'admission.



LE PROJET.

SECONDE CLASSE.

Art. 45. — Les listes d'appel sont dressées, pour les élèves déjà reçus en seconde classe, d'après le nombre de valeurs qu'ils ont obtenues dans les concours affectés à cette classe, et, pour les élèves nouvellement admis, dans l'ordre indiqué à l'article précédent.

Exercices affectés à la seconde classe.

Art. 46. — Les exercices auxquels les élèves de seconde classe sont appelés à prendre part, sont :

1° Les concours d'architecture, divisés en exercices analytiques d'architecture et concours de composition proprement dite;

2° Les concours sur les matières de l'enseignement scientifique;

3° Les exercices de dessin ornemental;

4° Les exercices de dessin de figure et de modelage d'ornement.

Concours d'architecture.

Art. 47. — Ces concours consistent chaque année en :

1° Six concours sur éléments analytiques ou études de composition à grande échelle sur sujets fragmentaires.

Les programmes en sont donnés aux élèves après ceux des compositions à rendre.

2° Six concours de composition proprement dits sur projets rendus.

3° Six concours de composition sur esquisse.

Les esquisses de ces divers concours se font en loge et chacune en une seule séance de douze heures.

Avant d'être admis aux concours de composition les élèves devront avoir obtenu deux mentions dans les concours d'éléments analytiques.

On ne peut exécuter simultanément un concours de composition sur projet rendu et un concours d'éléments analytiques.

Art. 48. — Il y a chaque année, pour les élèves de la seconde classe, deux exercices se rapportant au cours d'histoire de l'architecture.

Ces exercices, dirigés par le professeur d'histoire de l'architecture, consistent en études de fragments d'architecture de différentes époques.

Les travaux qui y sont exécutés peuvent être conservés, sur l'avis du professeur, en vue de l'obtention de la mention nécessaire au passage à la première classe.

Ils sont soumis à l'appréciation d'un jury composé du professeur spécial et du jury d'architecture.

Concours sur les matières de l'enseignement scientifique.

Art. 49. — Ces concours consistent :

1° Pour les mathématiques et la mécanique :

En un examen sur les matières du cours et en des épreuves faites en loge.

2° Pour la géométrie descriptive :

En un certain nombre d'épures, dont une au moins faite

en loge, et en un examen sur les épures et sur les matières du cours.

Ces examens ont lieu deux fois par an.

3° Pour la stéréotomie et le levé de plans :

En un certain nombre d'épures et en un examen sur ces épures et sur les matières du cours.

4° Pour la perspective :

En un certain nombre de croquis et de dessins d'après nature, en des épures dont une au moins doit être faite en loge, et en un examen sur ces exercices et les matières du cours.

Chacun de ces concours est jugé, sur le vu des croquis et des épures, pour la géométrie descriptive, la stéréotomie et la perspective, et sur les rapports des professeurs spéciaux, par un jury mixte composé, en nombre égal, de professeurs de sciences et de membres tirés au sort dans le jury d'architecture en exercice.

Nul ne peut prendre part au concours de stéréotomie et de perspective avant d'avoir obtenu une mention en géométrie descriptive.

5° Pour la construction :

En des exercices en loge, pendant la durée du cours; en des exercices spéciaux dans les ateliers, et en un concours de construction générale, qui dure trois mois et qui est suivi d'un examen oral.

Le jugement est rendu, sur le vu des dessins et sur le rapport du professeur de construction, par le jury d'architecture en exercice, auquel s'adjoignent les professeurs de géométrie descriptive et de stéréotomie.

Nul ne peut prendre part aux exercices et au concours de

construction avant d'avoir obtenu une mention en mathématiques, une mention en géométrie descriptive et une mention en stéréotomie.

Les élèves déclarés révisibles à la suite des jugements de stéréotomie, de perspective et de construction, sont admis à subir une nouvel examen au commencement de l'année scolaire.

Études simultanées de dessin et de modelage.

Art. 50. — Outre les études et concours ci-dessus indiqués, les élèves de la seconde classe participent à des exercices de dessin et de modelage.

Ils consistent :

1° En dessin d'ornement;

2° En dessin de figure, d'après le plâtre;

3° En modelage d'ornement en bas-relief, d'après le plâtre.

Chacun de ces exercices, qui seront en nombre égal, autant que les besoins du service le permettront, est dirigé par le professeur spécial de dessin d'ornement, de dessin de figure ou de sculpture.

Les travaux, dont les dimensions sont déterminées par le professeur, s'exécutent en douze heures. Ils peuvent être conservés, sur l'avis du professeur, en vue de l'obtention de la mention nécessaire au passage en première classe, et sont soumis à l'appréciation du jury, composé du professeur spécial et de dix peintres ou dix sculpteurs et dix architectes tirés au sort dans les jurys en exercice.

La liste d'appel est formée suivant l'ordre des valeurs obtenues dans la seconde classe.

Récompenses accordées en seconde classe.

Art. 51. — Sont affectées comme récompenses en seconde classe :

1° Dans les concours d'éléments analytiques, des secondes mentions;

2° Dans les concours de composition d'architecture sur projets rendus, des premières et des secondes mentions;

3° Dans les concours de composition d'architecture sur esquisse, des secondes mentions;

4° En mathématiques, en géométrie descriptive, en stéréotomie et en perspective, des médailles spéciales (troisièmes médailles) et des premières mentions;

5° En construction, des premières, des deuxièmes et des troisièmes médailles et des mentions;

6° En dessin d'ornement, en dessin de figure, en ornement modelé et en études d'histoire de l'architecture, des troisièmes médailles et des mentions.

Toutes ces récompenses peuvent être cumulées.

Art. 52. — Tout élève qui, dans le courant de l'année scolaire, n'a pas rendu deux projets au moins ou pris part à deux concours d'éléments analytiques, ou passé deux examens, ou rendu un projet et passé un examen, ou fait le concours de construction, est considéré comme démissionnaire, et ne peut de nouveau faire partie de l'École qu'en subissant les épreuves d'admission, à moins qu'il n'en soit dispensé par décision du conseil supérieur.

Dans le cas d'une nouvelle admission, les degrés antérieurement acquis à l'élève lui sont conservés.

Sont exemptés définitivement de cette obligation les élèves de la seconde classe qui, ayant été admis au concours définitif du prix de Rome, ont exécuté le concours.

Conditions d'admission à la première classe d'architecture.

Art. 53. — Pour passer de la seconde à la première classe les élèves doivent avoir obtenu :

1° En architecture, six valeurs, dont deux au moins sur éléments analytiques et deux sur projets rendus;

2° En mathématiques, en géométrie descriptive, en stéréotomie, en construction, en perspective, une médaille ou une mention;

3° Une médaille ou une mention de dessin d'ornement, de figure dessinée, d'ornement modelé, d'études d'histoire de l'architecture.

PREMIÈRE CLASSE.

Concours et exercice affectés à la première classe.

Art. 54. — Les concours ouverts aux élèves de la première classe sont :

1° Des concours d'architecture;

2° Un concours d'ornement et d'ajustement;

3° Des concours se rapportant au cours d'histoire de l'architecture;

4° Des concours de dessin de figure;

5° Des concours d'ornement modelé.

LA COUR DU MÛRIER.

Art. 55. — Les concours d'architecture consistent chaque année en :

1° Six concours sur projets rendus;

2° Six concours sur esquisses.

Toutes les esquisses se font en loge et chacune d'elles est exécutée en une seule séance de douze heures.

Art. 56. — Il y a chaque année :

1° Un concours d'ornement et d'ajustement, donnant lieu aux prix Rougevin ci-dessous mentionnés.

Ce concours se fait en loge et dure sept jours.

2° Deux concours se rapportant au cours d'histoire de l'architecture.

Ils consistent en compositions reproduisant un style d'architecture déterminé.

Le programme en est donné par le professeur d'histoire de l'architecture.

Chacun de ces concours, dont l'esquisse seule se fait en loge, dure dix jours.

Études simultanées de dessin et de modelage.

Art. 57. — Outre les concours ci-dessus indiqués, les élèves de la première classe participent à des exercices de dessin et de modelage qui consistent :

1° En dessin de figure, d'après la nature ou d'après le plâtre;

2° En modelage d'ornements, d'après le plâtre.

Chacun de ces exercices, qui seront en nombre égal autan que les besoins du service le permettront, est dirigé par le professeur spécial de dessin ou de sculpture.

Les travaux, dont les dimensions sont déterminées par le professeur, s'exécutent en douze heures.

Art. 58. — Il y a, chaque année, deux concours de dessin de figure, et deux concours d'ornement modelé.

Chaque concours comprend douze heures de travail.

Il est jugé par un jury composé du professeur spécial et de dix peintres ou dix sculpteurs, et dix architectes, tirés au sort dans les jurys en exercices.

Récompenses accordées en première classe.

Art. 59. — Sont affectées comme récompenses en première classe :

1° Dans les concours d'architecture sur projets rendus, des premières médailles, des deuxièmes médailles et des premières et deuxièmes mentions;

2° Dans les concours d'architecture sur esquisse, des deuxièmes médailles, et des premières et deuxièmes mentions;

3° Dans les concours d'ornement et d'ajustement, dans les concours d'histoire de l'architecture, des premières médailles, des deuxièmes médailles et des premières mentions;

4° Dans les concours de dessin de figure et d'ornement modelé, des premières médailles, des deuxièmes médailles et des premières mentions.

Toutes ces récompenses peuvent être cumulées.

Art. 60. — Tout élève de première classe qui n'a pas rendu au moins un projet et pris part à l'un des concours spécifiés aux articles 56 et 58, dans le courant de l'année scolaire, est considéré comme renonçant à continuer ses études à l'École, sauf décision du conseil supérieur.

Sont exemptés de cette obligation les élèves de première classe admis au concours définitif du grand prix de Rome et ayant exécuté le concours, et ceux qui ont obtenu soit le diplôme d'architecte, soit la grande médaille d'émulation, soit le prix Abel Blouet.

Grande médaille d'émulation.

Art. 61. — Il est affecté à l'élève qui a remporté en première classe le plus de valeurs de récompenses dans les divers concours de l'année scolaire un prix qui prend le nom de grande médaille d'émulation.

La somme des valeurs s'établit d'après le tableau dressé au titre V; toutefois, les récompenses obtenues dans les concours de dessin d'ornement, de dessin de figure, d'ornement modelé et de composition décorative ne comptent que pour un tiers de leur valeur.

La grande médaille d'émulation peut être cumulée.

Diplôme d'architecte.

Art. 62. — Les épreuves à la suite desquelles le diplôme peut être accordé ont lieu, chaque année, à l'École des Beaux-Arts.

Art. 63. — Pour être admis à ces épreuves, il faut avoir obtenu au moins neuf valeurs en première classe dans les concours d'architecture, d'ornement et d'ajustement ou du prix de Rome, ainsi qu'une valeur dans les concours d'histoire de l'architecture.

Art. 64. — Le programme est donné par le conseil supérieur.

Art. 65. — Le sujet proposé aux candidats consiste en un projet d'architecture conçu et développé comme s'il devait être exécuté.

Les épreuves se divisent en deux parties successives, l'une graphique et l'autre orale.

La partie graphique se compose de plans, élévations et coupes; elle embrasse les détails de la construction; elle est complétée par un mémoire descriptif et un devis estimatif d'une partie de la construction.

La partie orale consiste en un examen sur les différentes parties du projet lui-même; sur les parties théoriques et pratiques de la construction, telles que qualités et défauts des matériaux, leur résistance, les moyens employés pour leur mise en œuvre; sur l'histoire de l'architecture; sur les éléments de physique et de chimie appliqués à la construction, et enfin sur les notions essentielles de législation du bâtiment et de comptabilité.

Art. 66. — Les épreuves sont jugées par une commission spéciale composée de la manière suivante :

Le directeur de l'École, président, assisté du secrétaire de l'École;

Le secrétaire du conseil supérieur de l'École, secrétaire;

Les membres de la section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts;

Les professeurs d'architecture de l'École, savoir :

Les trois professeurs chefs d'ateliers, trois professeurs d'ateliers extérieurs, désignés par le conseil; le professeur de construction, le professeur d'histoire de l'architecture, le pro-

fesseur de théorie de l'architecture, le professeur de physique et de chimie, et le professeur de la législation du bâtiment, deux membres du conseil supérieur de l'École, désignés par le conseil supérieur; un inspecteur général des monuments historiques, un inspecteur général des édifices diocésains, un inspecteur général des bâtiments civils, désignés par le ministre.

Cette commission se réunit à l'École sur la convocation du directeur.

La commission élit un vice-président.

Étude simultanée des trois arts.

Concours d'émulation communs aux peintres, sculpteurs et architectes.

Art. 67. — Chaque année, il est ouvert entre les élèves de l'école proprement dite et des ateliers deux concours qui seront l'application des études simultanées des trois arts.

Peuvent seuls prendre part à ces concours les élèves qui ont obtenu, dans les sections de peinture et de sculpture, au moins une mention d'étude des trois arts; dans la section d'architecture, au moins une mention de dessin de figure et une mention d'ornement modelé.

Ces concours consisteront en des compositions décoratives dont le programme sera donné par le conseil supérieur.

L'esquisse est faite en loge en douze heures; le rendu aura lieu dans le délai d'un mois.

Ces concours sont jugés par un jury composé des professeurs d'études simultanées et de dix peintres, dix sculpteurs, et dix architectes, tirés au sort dans les jurys en exercice.

Il peut être décerné dans chaque section une première médaille, deux deuxièmes médailles au plus et des mentions.

Ces récompenses peuvent être cumulées.

Aux premières médailles sont joints des prix de 300 fr.
Aux premières deuxièmes médailles des prix de 250
Aux secondes deuxièmes médailles des prix de 200

Des ateliers de l'École.

Art. 68. — L'École des Beaux-Arts comprend :

Trois ateliers de peinture;
Trois ateliers de sculpture;
Trois ateliers d'architecture;
Un atelier de gravure en taille-douce;
Un atelier de gravure en médailles et en pierres fines.

Art. 69. — Les ateliers sont ouverts aux élèves de l'école proprement dite, qui choisissent, suivant l'ordre et la date de leurs récompenses, puis de leur rang sur la liste d'admission, celui des ateliers de leur section dans lequel ils désirent étudier.

Le nombre des élèves à admettre dans chaque atelier est déterminé par l'administration, d'accord avec le professeur chef d'atelier.

Art. 70. — Les candidats à l'école proprement dite pour la section d'architecture, qui auront subi avec succès les épreuves éliminatoires, pourront aussi être admis aux ateliers d'a-

LES ÉLÈVES SE RENDANT AUX LOGES.

près leur rang de classement dans les épreuves d'admission, mais seulement à défaut des élèves indiqués à l'article précédent, et jusqu'à la session d'examens suivante.

Art. 71. — L'inscription des élèves dans les ateliers doit être renouvelée au commencement de chaque année scolaire. L'inscription se fait soit directement soit par lettre. Si, dans le premier mois, un élève ne s'est pas fait réinscrire, il est considéré comme démissionnaire.

Le professeur peut toujours désigner au directeur les élèves qu'il a des motifs d'exclure de son atelier.

Leur radiation est prononcée par le directeur, qui la notifie aux élèves. Ces élèves peuvent être admis dans un autre atelier, avec l'agrément du professeur de cet atelier, celui du professeur de l'atelier qu'ils quittent et avec l'assentiment du directeur.

Sous les conditions édictées à l'article 70, tout élève a la faculté de changer d'atelier.

Art. 72. — L'admission aux ateliers est définitive, mais, une fois inscrit dans un atelier, l'élève doit y être assidu.

Les cas d'absence doivent toujours être justifiés de la part de l'élève auprès de son professeur.

Tout élève qui, dans l'espace de deux années, n'aura pas obtenu pour son art une récompense dans les concours de l'École ou dans les concours du prix de Rome ne fera plus partie de l'atelier, à moins de décision contraire du conseil supérieur.

Art. 73. — Les professeurs chefs d'atelier sont autorisés à faire connaître au directeur, qui les signale au ministre, ceux de leurs élèves qu'ils jugent dignes d'être soutenus dans leurs études.

Art. 74. — Tous les jours, les ateliers de l'École sont ouverts aux élèves mentionnés aux articles 70 et suivants.

Les études comprennent :

Pour les peintres :

1° Des exercices de dessin et de peinture d'après la nature et d'après l'antique;

2° Des exercices de composition;

3° Des exercices de composition décorative.

Pour les sculpteurs :

1° Des exercices de modelage d'après la nature et d'après l'antique, soit en ronde bosse, soit en bas-relief;

2° Des exercices de composition, soit en ronde bosse, soit en bas-relief;

3° Des exercices de composition décorative.

Pour les architectes :

1° Des exercices scientifiques;

2° Des exercices de composition.

Pour les graveurs en taille-douce :

1° Des exercices élémentaires de gravure;

2° Des exercices de gravure, soit d'après les estampes des maîtres, soit d'après des dessins exécutés par l'élève;

3° Des figures dessinées d'après la nature et d'après l'antique.

Pour les graveurs en médailles et en pierres fines :

1° Des exercices élémentaires de gravure;

2° Des exercices de gravure, soit d'après les médailles et

les pierres gravées antiques, soit d'après les modèles exécutés par l'élève;

3° Des figures dessinées ou modelées en bas-relief, d'après la nature et d'après l'antique;

4° Des exercices de composition en médailles et en camées.

(*Nota.* — L'ordre des études est déterminé par un règlement spécial approuvé par le directeur et par le professeur chef d'atelier.)

Art. 75. — Un atelier dirigé par un professeur spécial permet aux élèves sculpteurs de se familiariser avec le travail de la pierre et du marbre.

Art. 76. — A la fin de chaque semestre, les professeurs chargés de la direction des ateliers de peinture, de sculpture, de gravure en taille-douce et de gravure en médailles et en pierres fines, font un choix parmi les ouvrages de leurs élèves pendant le semestre.

Ces travaux sont exposés dans l'École et des encouragements peuvent être accordés aux élèves qui ont montré le plus d'aptitude.

Ces encouragements sont distribués, s'il y a lieu, à la suite d'un jugement rendu par le jury en exercice.

Ils consistent, pour chaque atelier, en trois récompenses :

La première d'une valeur de.	125 fr.
La deuxième d'une valeur de.	75
La troisième d'une valeur de.	50

Art. 77. — A la fin de chaque semestre, le professeur de composition décorative fait un choix parmi les ouvrages des

élèves de l'École qui prennent part aux exercices pratiques de son cours.

Ces travaux sont exposés dans l'École et des encouragements peuvent être accordés aux élèves qui ont montré le plus d'aptitude.

Ces encouragements sont distribués, s'il y a lieu, à la suite d'un jugement rendu par un jury composé du professeur de composition décorative et de dix peintres, dix sculpteurs, dix architectes, tirés au sort dans les jurys en exercice.

Ils consistent en trois récompenses :

La première d'une valeur de.	125 fr.
La deuxième d'une valeur de.	75
La troisième d'une valeur de.	50

Art. 78. — Pour la section d'architecture, la somme représentée par la valeur de ces trois récompenses est attribuée une seule fois, à la fin de l'année scolaire, à l'élève qui a obtenu la grande médaille d'émulation, sous les conditions suivantes :

Le lauréat s'engage à faire une étude sur un monument français dont le choix lui est laissé; il en exécute le rendu. Ce travail est exposé, chaque année, à la suite des vacances, à l'École des Beaux-Arts; il reste la propriété de l'élève.

Le lauréat touche, au moment où le prix lui est décerné, les deux tiers de la somme affectée à cette récompense. Le reste lui est délivré après l'acceptation de son travail.

Fondations et legs faits à l'École des Beaux-Arts.

Prix de la tête d'expression, fondé par le comte de Caylus. Prix du torse, fondé par La Tour.

Art. 79. — Les concours de la tête d'expression pour les peintres et pour les sculpteurs et le concours de la demi-figure peinte, dit du Torse, ont lieu chaque année au mois de février. Peuvent seuls prendre part à ces concours les élèves qui, ayant été admis au concours définitif pour le grand prix de Rome, ont exécuté le concours; les élèves ayant obtenu une première médaille ou deux secondes médailles, dont l'une d'après la nature et l'autre d'après l'antique.

La tête d'expression s'exécute de grandeur naturelle : pour les peintres, sur une toile de vingt-cinq; pour les sculpteurs, en ronde bosse. Ce concours embrasse trois séances de six heures chacune, non compris le repos du modèle.

Le torse s'exécute sur une toile de quarante, en six séances de sept heures chacune, non compris le repos du modèle.

Pour la tête d'expression, le prix est d'une valeur de 100 francs;

Pour le torse, d'une valeur de 300 francs.

Une première médaille est affectée au prix de la tête d'expression et au prix du torse.

Dans ces deux concours il peut être décerné des mentions.

Les ouvrages qui ont obtenu le prix de la tête d'expression et le prix du torse restent la propriété de l'École.

Prix Huguier.

Art. 80. — Ce prix, institué par Mme veuve Huguier, en

exécution des dernières volontés de son mari, feu M. le docteur Huguier, professeur d'anatomie à l'École des Beaux-Arts, est décerné, chaque année, à la suite d'un concours ouvert aux peintres et aux sculpteurs.

Ce concours supérieur, dont les conditions sont indiquées ci-après, a lieu à la suite du concours d'anatomie, déterminé par l'article 26.

Peuvent seuls concourir pour le prix Huguier les élèves ayant obtenu une distinction dans les concours d'anatomie, à savoir : une médaille ou une mention.

Tout candidat, en se faisant inscrire, doit déposer une ou plusieurs études dessinées ou modelées sur des sujets d'anatomie librement choisis par lui, mais certifiés par son professeur.

Ce concours comporte trois épreuves :

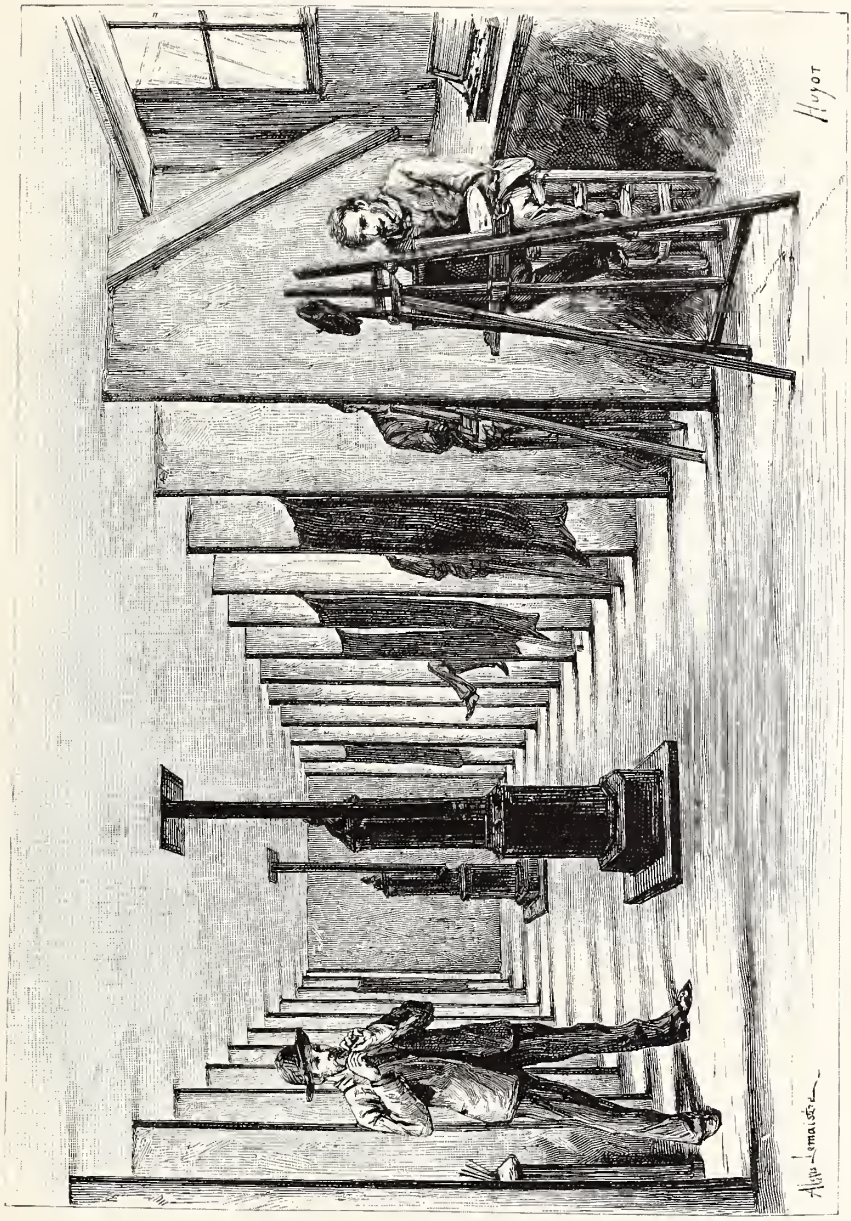
1° Une étude dessinée ou modelée d'après nature. Cette étude s'exécute en douze heures, à raison de deux heures par jour.

2° Un dessin d'anatomie fait en loge.

Les candidats ont à représenter en un seul et même dessin, mais avec des crayons de couleurs différentes, l'ostéologie et la myologie d'une région du corps humain indiquée par le professeur.

Les candidats dont les études déposées préalablement, les figures et les dessins faits en loge, auront été jugés suffisants, seront seuls admis à prendre part à la troisième épreuve, qui comprendra un dessin d'anatomie exécuté au tableau devant le jury, avec des explications orales.

Le concours est jugé par un jury mixte composé du professeur d'anatomie et de dix membres tirés au sort par



EN LOGES POUR LE CONCOURS D'ESQUISSES.

moitié dans les jurys de peinture et de sculpture en exercice.

Le prix Huguier consiste en une somme de 600 francs. Il a la valeur d'une troisième médaille.

Prix Fortin d'Ivry.

Art. 81. — Le concours supérieur de perspective institué sous le nom de prix Fortin d'Ivry, pour les peintres et les sculpteurs, a lieu chaque année, à la suite du concours de perspective déterminé par l'article 27.

Peuvent seuls concourir les élèves ayant obtenu une distinction dans le concours de perspective, savoir :

Une médaille ou une mention.

Le concours se divise en deux épreuves successives :

La première, qui est éliminatoire, consiste :

1° En un dessin fait en loge, d'après un motif et sur un programme donné par un professeur :

2° En un dessin de perspective exécuté d'après nature, en une séance de trois heures, dans l'enceinte de l'École et sous la surveillance de l'administration.

Les concurrents dont les dessins ont été jugés favorablement sont seuls admis à la deuxième épreuve.

Celle-ci consiste en des dessins de perspective exécutés au tableau et en un interrogatoire que subissent les concurrents devant le jury. Ce concours est jugé par un jury mixte composé du professeur de perspective et de dix membres tirés au sort par moitié dans les jurys de peinture et de sculpture en exercice.

Le prix Fortin d'Ivry consiste en une somme de 660 francs. Il a la valeur d'une troisième médaille.

Prix Jauvin d'Attainville.

Art. 82. — Il est institué à l'École, sous la dénomination de prix Jauvin d'Attainville, du nom de leur fondateur, deux concours, l'un de peinture historique, l'autre de paysage, qui ont lieu, chaque année, pendant les mois d'août et de septembre.

1° Prix de peinture historique.

Le concours pour le prix de peinture historique est ouvert à tous les élèves admis à l'École des Beaux-arts et en faisant actuellement partie.

Le concours de peinture historique est un concours de peinture décorative. Les sujets proposés aux concurrents seront de nature soit à être peints, soit à être exécutés en tapisserie. Ce seront des motifs de décoration pour des lieux déterminés, tels que salles, escaliers, galeries, etc. Ils pourront être rendus, selon que l'indiquera le programme du concours, en grisaille, en camaïeu ou en couleurs vraies.

Le concours de peinture historique comprend un concours d'essai et un concours définitif.

Le concours d'essai consiste en deux épreuves, à savoir :

1° Une esquisse exécutée en loge en un jour, sur une toile de six; vingt élèves pourront être admis à la suite de cette épreuve :

2° Une figure peinte d'après nature sur une toile de vingt-cinq.

Dix élèves au plus pourront être admis au concours définitif.

Le concours définitif a lieu en loge, du 1er au 30 septembre;

le sujet est exécuté sur une toile dont les dimensions sont indiquées par le programme.

Les concurrents peuvent s'entourer de tous documents dont ils jugeront avoir besoin.

2° Paysage.

Le concours pour le paysage est ouvert à tous les artistes âgés de moins de trente ans. Chaque coucurrent, en se faisant inscrire, doit présenter des études de paysage exécutées d'après nature, avec l'attestation d'un professeur certifiant que ces études sont bien l'ouvrage du concurrent.

Le concours de paysage se divise en concours d'essai et en concours définitif.

Le concours d'essai comprend deux épreuves :

La première consiste en une figure dessinée d'après nature et exécutée en six jours, à raison de deux heures par jour. Vingt élèves peuvent être admis à la suite de cette épreuve.

La seconde épreuve est une esquisse de paysage exécutée en loge, en un jour sur une toile de six.

Sont exempts de la figure dessinée d'après nature :

1° Les élèves qui ont été admis en loge pour le concours du grand prix de peinture :

2° Les élèves qui ont obtenu une médaille à l'École des Beaux-Arts, soit d'après nature, soit d'après l'antique :

3° Les élèves qui ont été admis, avec le titre de premier, au concours des places de l'École des Beaux-Arts.

Le nombre des concurrents admis au concours définitif n'excédera pas dix.

Le concours définitif a lieu en loge, du 1er au 30 septembre.

Le tableau, peint sur une toile de 1m,02 sur 82 centimétres, comportera obligatoirement l'introduction de la figure hu-

maine. Les concurrents pourront s'entourer de tous les documents dont ils jugeront avoir besoin.

Chacun des prix Jauvin d'Attainville est d'une valeur de 2.100 francs.

Dispositions communes aux deux concours.

Les sujets des concours d'essai et des concours définitifs pour les prix Jauvin d'Attainville sont donnés par le conseil supérieur de l'École.

Les concours Jauvin d'Attainville sont jugés par les jurys en exercice.

Les jugements sont rendus au mois d'octobre.

Le prix de peinture historique a la valeur d'une première médaille.

Il peut être accordé des mentions.

Le prix de paysage a la valeur d'une seconde médaille.

Il peut être accordé également des mentions.

Les tableaux qui ont obtenu les prix Jauvin d'Attainville restent la propriété de l'École.

Art. 83. — Il est institué à l'École, sous la dénomination de prix Lemaire, du nom de son fondateur, H. Lemaire, membre de l'Institut, professeur à l'École des Beaux-Arts, un prix d'ajustement.

Ce prix est attribué à l'élève sculpteur qui aura obtenu la deuxième médaille dans le concours de composition du second trimestre de l'année scolaire.

Il a une valeur de 700 francs et peut être cumulé.

TROISIÈME SECTION. — ARCHITECTURE.

SECONDE CLASSE.

Prix Muller-Sœhnée.

Art. 84. — Il est attribué à l'élève architecte de la seconde classe qui a remporté le plus grand nombre de valeurs dans les différentes épreuves de l'année, un prix dit prix Muller-Sœhnée, du nom de son fondateur.

Ce prix consiste dans une somme de 539 francs.

La somme des valeurs s'établit d'après les cotes fixées au titre V, en ne tenant compte que d'une seule récompense obtenue en dessin ornemental, ornement modelé, dessin de figure, composition décorative.

En cas d'égalité, les valeurs obtenues en architecture l'emportent.

Prix Jay.

Art. 85. — Ce prix, institué par le fils et le petit-fils de feu M. Jay, professeur de construction à l'École des Beaux-Arts, en exécution de ses dernières volontés, est affecté à l'élève de seconde classe qui a obtenu le premier rang dans le concours de construction.

Ce prix consiste dans une somme de 700 francs.

Prix Jean Leclaire.

Art. 86. — Par suite des dispositions testamentaires de

M. Jean Leclaire, il a été institué par l'Académie des Beaux-Arts un prix annuel en faveur de l'élève qui, passant de la seconde classe dans la première, aura mis le moins de temps à remplir toutes les conditions imposées à cet effet par le règlement.

En cas d'égalité de temps, le prix est attribué à l'élève ayant obtenu le plus grand nombre de valeurs, dans l'ordre suivant :

1° Sur projets rendus d'architecture;

2° Sur esquisses d'architecture;

3° Sur concours de construction.

Ce prix consiste en une somme de 500 francs.

PREMIÈRE CLASSE.

Prix Rougevin.

Art. 87. — Le prix d'ornement et d'ajustement, institué par Auguste Rougevin, architecte, en mémoire de son fils feu Auguste Rougevin, élève de l'École des Beaux-Arts, consiste en deux sommes, l'une de 600 francs, l'autre de 400 francs, qui sont attribuées aux élèves classés les deux premiers dans le concours d'ornement et d'ajustement mentionné à l'article 56, sous la réserve que chacun de ces prix ne peut être obtenu qu'une fois.

Prix Jean Leclaire.

Art. 88. — Par suite des dispositions testamentaires de M. Jean Leclaire, il a été institué par l'Académie des Beaux-

LA BIBLIOTHÈQUE.

Arts un prix annuel en faveur de l'élève de première classe qui a obtenu la grande médaille d'émulation.

Ce prix consiste en une somme de 500 francs.

Prix de la Société centrale des architectes.

Art. 89. — Ce prix, institué par la Société centrale des architectes, et qui consiste dans la grande médaille de cette société, est décerné annuellement à l'élève architecte de première classe ayant obtenu, pendant les trois dernières années, le plus grand nombre de valeurs, en médailles seulement, dans les concours sur projets rendus.

En cas d'égalité de valeurs, il est décerné plusieurs médailles.

Prix Abel Blouet.

Art. 90. — Ce prix a été institué par Mme veuve Blouet, en exécution des dernières volontés de son mari, feu Abel Blouet, architecte, membre de l'Institut, professeur à l'École des Beaux-Arts.

Il consiste en une somme de 947 francs, attribuée, chaque année, à l'élève de première classe qui a obtenu le plus de valeurs depuis son entrée à l'École. Dans cette estimation, les valeurs acquises en seconde classe ne comptent que pour le tiers de leur total, sauf celles relatives aux concours communs entre la première et la seconde classe, qui sont évaluées comme en première classe.

Prix Edmond Labarre.

Art. 91. — Ce prix, institué par M. et Mme Labarre, en sou-

venir de leur fils, feu Edmond Labarre, élève de l'École des Beaux-Arts, consiste en une somme de 200 francs.

Il est décerné à la suite d'un concours entre les élèves de la première et de la seconde classe.

Ce concours, qui n'a pas lieu en loge, consiste en une grande composition sur esquisse, qui doit être exécutée dans un délai de trois jours.

Le programme en est donné par une commission composée des professeurs d'architecture de l'École.

Ce concours est jugé par le jury d'architecture en exercice.

Le prix peut être cumulé.

Prix Godebœuf.

Art. 92. — Ce prix, institué par Mme Lecou, en mémoire de son frère, feu Godebœuf, architecte, a une valeur de 740 fr.

Il est décerné à la suite d'un concours auquel les élèves de la première classe d'architecture sont seuls admis à prendre part.

Ce concours, dont le sujet est donné par les professeurs architectes de l'École réunis en comité, et dont les épreuves sont jugées par le jury d'architecture en exercice, consiste en l'étude, développée comme pour l'exécution, avec détails et profils, d'une œuvre architecturale de nature spéciale, telle que serrurerie, plomberie, marbrerie, etc.

Les projets sont exécutés dans les ateliers, en quinze jours, d'après les esquisses faites en loge, en douze heures.

Les récompenses consistent en premières médailles, en deuxièmes médailles et en premières mentions. Elles peuvent être cumulées.

Le prix est attribué à l'élève placé le premier dans le classement des premières médailles, parmi ceux qui ne l'ont pas encore obtenu.

Évaluation en points ou valeurs des récompenses obtenues dans les concours.

Sections de peinture et de sculpture.

	Valeurs.
Art. 93. — Premier second grand prix de Rome. .	4
Deuxième second grand prix.	3
Mention au grand prix.	2
Admission en loge, pourvu que le concours ait été fait.	2

(*Nota.* — Ces deux valeurs s'ajoutent aux précédentes.)

Première médaille.	3
Seconde médaille.	2
Troisième médaille.	1
Mention	1/2
Mention au concours semestriel, au concours de torse, au concours de la tête d'expression et au concours Jauvin d'Attainville (peinture historique).	1
Mention au concours Jauvin d'Attainville (paysage).	1/2

Section d'architecture.

Art. 94. — Valeur des récompenses en seconde classe.

En seconde classe, les récompenses sont estimées comme il suit :

Premier second grand prix de Rome. 4
Deuxième second grand prix. 3
Mention au grand prix. 2
Admission en loge, pourvu que le concours ait été fait. 2

(*Nota.* — Ces deux valeurs s'ajoutent aux précédentes.)

Médaille spéciale (troisième médaille). 3
Première mention 2
Deuxième mention. 1

Construction :
Première médaille. 5
Deuxième médaille. 4
Troisième médaille. 3
Mention. 2

Dessin d'ornement, dessin de figure, ornement modelé, composition décorative :
Première médaille. 3
Deuxième médaille. 2
Mention. 1

Valeur des récompenses en première classe :

En première classe, les récompenses sont estimées comme il suit :
Premier second grand prix.. 4
Deuxième second grand prix. 3
Mention au grand prix 2
Admission en loge, pourvu que le sujet du concours ait été fait. 2

(*Nota.* — Ces deux valeurs s'ajoutent aux précédentes.)

L'INSTITUT.

Première médaille. 3
Seconde médaille. 2
Première mention sur rendu et esquisse. 1
Deuxième mention sur esquisse. 1/2

Figure dessinée, ornement modelé, composition décorative :

Première médaille. 3
Deuxième médaille 2
Mention. 1

Collections et Bibliothèque.

Art. 95. — Les collections de l'École des Beaux-Arts comprennent :

1° Un musée de plâtres moulés sur les chefs-d'œuvre de l'antique, du moyen âge et de la renaissance;

2° Un musée de copies exécutées d'après les œuvres des grands maîtres;

3° Les ouvrages qui ont obtenu le grand prix de Rome, le prix de la demi-figure peinte, de la tête d'expression, les prix Jauvin d'Attainville, une récompense importante dans les concours de peinture, de sculpture ou d'architecture;

4° Une réunion de pièces diverses et de dessins devant servir à la démonstration dans les cours d'anatomie, de géométrie descriptive, de stéréotomie, de physique, de chimie et de construction;

5° Des objets d'art donnés ou légués à l'École.

Ces collections, ouvertes pendant la semaine aux élèves de l'École et aux personnes ayant obtenu de l'administration

des cartes spéciales d'admission, sont publiques le dimanche de midi à quatre heures.

Les demandes de cartes d'études doivent être adressées au directeur.

La bibliothèque est ouverte aux élèves, aux jours et heures fixés par l'administration.

Les personnes étrangères à l'École sont admises à travailler à la bibliothèque, sans permission spéciale, la première fois qu'elles s'y présentent. Si elles veulent continuer à la fréquenter, elles devront obtenir une carte spéciale d'admission.

Distribution des récompenses et vacances.

Art. 96. — La distribution des récompenses a lieu tous les ans au commencement de la nouvelle année scolaire.

Art. 97. — Il y a vacances à l'École du 1er août au 15 octobre.

Pendant les vacances, deux salles peuvent être mises à la disposition des élèves peintres et sculpteurs qui désirent continuer à travailler.

Il est donné, pendant ce temps, des projets à rendre aux élèves architectes de la seconde et de la première classe.

TABLE DES GRAVURES.

		Pages.
1.	Frontispice	III
2.	Sous le buste du Poussin	5
3.	L'entrée du nouveau	9
4.	La chanson	17
5.	Un coin d'atelier	21
6.	L'Italienne	29
7.	La paye du modèle	33
8.	Le lavage des brosses	41
9.	Le père Chabod	49
10.	Le vestibule de l'antique	57
11.	A l'antique	61
12.	La correction du professeur	65
13.	L'architecte est l'élève le mieux mis de l'École	73
14.	L'atelier de sculpture	81
15.	Le gardien	89
16.	Le marchand de papier	93
17.	La colonne où se tient une Cérès	97
18.	La ronde de nuit	105
19.	Le cours d'anatomie	121
20.	Le prosecteur	125
21.	Le laboratoire	129
22.	La civière	133
23.	La pose de l'antique	141
24.	Le charbonnier de l'École	149
25.	Une lecture classique	153
26.	Ceux qui écoutent	157
27.	Celui qui parle	165
28.	Le lampadaire	173
29.	Rabot	181
30.	Le pupitre	189
31.	L'appel en loges	197
32.	La lecture du programme	205
33.	Le timbrage des esquisses	209
34.	L'architecte	215

Pages.
35. La charrette. 221
36. L'inscription des projets 229
37. La gargote 235
38. Le monôme. 241
39. Dans la loge du Prix de Rome 249
40. Les délégués de l'Institut. 257
41. La charge. 263
42. La bannière. 267
43. Le monument de Regnault. 273
44. L'architecte en loges. 281
45. La seringue. 289
46. Gélon.. 297
47. Gélon.. 309
48. Le concierge de l'École.. 317
49. Avant le cours d'anatomie 323
50. Le cours de dessin 329
51. Le cours de modelage. 333
52. Le subsistant. 339
53. Le cours de costumes. 345
54. Dans le grenier. 353
55. Le projet. 361
56. La cour du Mûrier 369
57. Les élèves se rendant aux loges. 377
58. En loges pour le concours d'esquisses. 385
59. La bibliothèque. 393
60. L'Institut. 399

TABLE DES MATIÈRES.

LIVRE PREMIER.

LES ATELIERS.

	Pages.
Devant la porte de l'École	1
Le nouveau	7
Le massier	12
Le phrénologue	13
Le fer rouge	16
La chanson	19
La bienvenue	23
L'admission	25
L'atelier de peinture	31
Le patron	39
Le marchand de couleurs	43
Hésitations	44
L'Antique et l'Antiquaire	51
L'atelier d'architecture	59
L'atelier de sculpture	78
L'atelier de gravure en taille-douce	86
L'atelier de gravure en médailles	88
Le gardien	92
La ronde de nuit	101

LIVRE DEUXIÈME.

LES COURS.

Le cours d'anatomie	119
Le musée Huguier	128

Pages.
Cours de dessin et de modelage 131
Le cours de littérature. 139
Le cours de perspective 147
Le cours d'archéologie. 151
Le cours d'histoire générale 156
Cours de sculpture sur pierre et sur marbre. 159
Les cours des architectes 160
La bibliothèque. 177

LIVRE TROISIÈME.

LES CONCOURS.

Le concours d'esquisse 193
Le projet. 211
La charrette 218
Les architectes en loges. 225
Le monôme. 228
Les grands prix de Rome. 232
Le grand prix de peinture. 237
Chevalets et tabourets. 247
Le jugement de Job. 251
Bookmakers. 255
La charge. 261
Le pavois. 265
L'exposition 267
Le grand prix de sculpture 278
Le grand prix d'architecture. 283
Le grand prix de gravure en taille-douce. 285
Le grand prix de gravure en médailles. 287
Le dîner des prix de Rome 291

LIVRE QUATRIÈME.

LES MODÈLES. — INSTITUTION DE L'ÉCOLE. LE RÈGLEMENT.

Pages.
Les modèles 303
Institution de l'École. 316
Le Règlement 337
Sections de peinture et de sculpture 345
Concours publics spéciaux. 352
Concours de grande médaille.. 355
Certificat d'études.. 358
Section d'architecture. 358
Seconde classe 363
Première classe.. 368
Diplôme d'architecte. 373
Étude simultanée des trois arts 375
Prix de la tête d'expression. 387
Prix Huguier. 387
Prix Fortin d'Ivry 389
Prix Jauvin d'Attainville. 390
Prix Muller-Sœhnée. 393
Prix Jay. 393
Prix Jean Leclaire. 394
Prix Rougevin 395
Prix de la Société des architectes. 395
Prix Abel Blouet 395
Prix Edmond Labarre. 396
Prix Godebœu 396

TABLE DES GRAVURES 403

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01214 3018